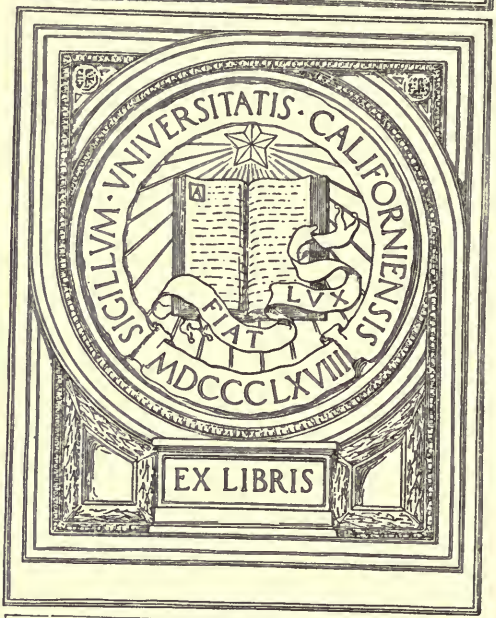
PS
106
E57G

A
0012234597
UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT LOS ANGELES



· FROM · THE · LIBRARY · OF ·
· KONRAD · BURDACH ·

GESCHICHTE

DER

LITTERATUR NORDAMERIKAS.

VON

EDUARD ENGEL.

LEIPZIG.

WILHELM FRIEDRICH

KGL. HOFBUCHHANDLUNG.

Alle Rechte vorbehalten.

106
E57g

Vorbemerkung.

Die nachfolgenden wenigen Bogen machen natürlich keinen höheren Anspruch als den, eine kurze Skizze der amerikanischen Litteratur in den letzten 100 Jahren zu geben. Ob eine Litteratur, die überhaupt erst seit wenigen Jahrzehnten anfängt unabhängig von der englischen sich zu entwickeln, schon für eine geschichtliche Darstellung genügendes Material liefert, muss bezweifelt werden. Wir beschränken uns im Nachstehenden auf eine Hervorhebung der bedeutendsten Erscheinungen; bibliographische Vollständigkeit ist nicht beabsichtigt.

Als Hilfsmittel eines eingehenderen Studiums empfehlen wir: in erster Reihe natürlich die Werke der Schriftsteller selbst, und zwar lasse man sich die Kataloge solcher Firmen wie Osgood (Boston), Lippincott (Philadelphia), Harper (New York) u. A. kommen; man wird darin, namentlich in denen von Osgood (jetzt Houghton & Co.), so ziemlich alles Nötige finden und zwar in geschmackvoller Ausstattung zu sehr billigen Preisen. Von den meisten bekannten Dichtern existiren Gesamtausgaben in einem oder zwei Bänden für 1—2 Dollars. Vieles ist auch in der Tauchnitz-Collection erschienen, und einiges in Asher's Collection. Es wird an den betreffenden Stellen darauf hingewiesen werden.

Eine zusammenfassende Geschichte der amerikanischen Litteratur gibt es in Deutschland nicht. Ein Versuch zu einer solchen ist Rudolf Doehn's „Aus dem amerikanischen Dichterwald" (Leipzig 1881). Ein sehr anregendes Buch ist Ernst Otto Hopp's „Unter dem Sternenbanner. Streifzüge in das Leben und die Litteratur der Amerikaner" (Bromberg 1877), namentlich reich an wertvollen poetischen Übersetzungen. — Übersetzungen einzelner Dichtungen sind u. a. enthalten in Freiligrath's Werken, in Strodtmann's „Amerikanischer Anthologie" (Leipzig 1870), Fr. Spielhagen's „Amerikanischen Gedichten" (Leipzig 1865), v. Beaulieu-Marconnay's „Aus beiden Hemisphären" (Leipzig 1881).

Von Original-Anthologien nennen wir in erster Reihe Griswold's beide Sammelwerke: „*The poets and poetry of America*" (in stets neuen, ergänzten Auflagen) und „*The female poets of America*"; ferner die „*Cyclopaedia of American Literature*" der Brüder Duyckinck (1856, daher jetzt ziemlich veraltet).

KONRAD BURDACH

310683

1. Kapitel.

Charakter der amerikanischen Litteratur.

Die Dichter.

I.

Dana. — Bryant. — Longfellow. — Whittier. — Whitman. — Stoddard. Taylor. — Dorgan. — Miller. — Osgood.

Bis vor kurzer Zeit musste jede Betrachtung über amerikanische Litteratur mit der Bemerkung beginnen, dass das Schriftentum der neuen Welt in völliger Abhängigkeit von dem Englands sich befände und dass sonach wol von amerikanischen Schriftstellern englischer Zunge, nicht aber von einer selbständigen amerikanischen Litteratur die Rede sein dürfte. Gewiss, mit der glorreichen Vergangenheit der englischen Litteratur verglichen, wird die der Amerikaner bescheiden zurücktreten müssen; sie hat in den ersten hundert Jahren, die jetzt seit der Befestigung der politischen Selbständigkeit der Vereinigten Staaten verstrichen sind, noch kein Werk aufzuweisen, welches in der Weltlitteratur zu dauern verspricht. Aber eine Vergleichung des augenblicklichen Zustandes beider Litteraturen zwingt uns zu dem Ausspruch: ein gutes englisch geschriebenes Buch ist heute in der Überzahl der Fälle ein amerikanisches Buch! In Amerika lebt gegenwärtig eine beträchtliche Schaar von Schriftstellern, die, wenn auch nichts Gewaltiges, doch immerhin sehr Achtungswertes produziren; in England — die fast völlige Verödung der Litteratur. Mehrere

grosse Londoner Verlagsfirmen haben in ihren Neuigkeitskatalogen überwiegend amerikanische Autornamen. Auch im nichtenglischen Auslande ist es fast ausschliesslich Amerika, welches das Bedürfnis an neuer Lektüre in englischer Sprache deckt. Es vollzieht sich auf dem Gebiete der schönen Litteratur annähernd etwas ähnliches, wie die immer kolossaleren Umfang annehmende Konkurrenz Amerikas auf materiellen Gebieten: Amerika liefert schon jetzt einen grossen Bruchteil der Ernährung Europas; es sendet uns sein billiges Erdöl für unsere Zimmerbeleuchtung, es erfindet uns das elektrische Licht für unsere Strassen.

Die amerikanische Litteratur gewinnt auch mehr und mehr einen eigenartigen nationalen Charakter. Man mag diese Eigenart verächtlich „Yankeetum“ nennen, aber vorhanden ist sie und macht sich geltend Seite an Seite mit der ihrer älteren Schwester. Schon bei den früheren Schriftstellern lässt sich ein Element nachweisen, welches auf eine nationale Absonderung deutet; Longfellow, Cullen Bryant, Edgar Poe, Washington Irving, ja selbst der Nestor der amerikanischen Männer der Feder: Benjamin Franklin, sie alle haben etwas, was sie von ihren Sprachgenossen in Grossbritannien scheidet, — mehr scheidet, als z. B. die deutschen Schriftsteller der Schweiz und Österreichs von denen Reichsdeutschlands geschieden sind. Die Sprache allein kann es nicht sein, denn das amerikanische Englisch in guten Büchern unterscheidet sich in nichts vom britischen Englisch. Nur die Aussprache der Amerikaner, namentlich der Tonfall der Rede, weicht stark ab von englischer Art: und zwar ist die amerikanische Aussprache die reinere: solche Sprachnachlässigkeiten wie das Weglassen des Anfangs-*h* — in England ein sicheres Zeichen der Unbildung — kommen in Amerika selbst bei weniger Gebildeten kaum vor. Dass andere Kulturbedingungen eine Veränderung des Sprachschatzes bedingen, ist klar, und so weist denn auch die Sprache der Amerikaner eine grosse Anzahl von Wörtern und Wendungen auf, die wie eine neue Sprache erlernt werden müssen. Die fremden Völkerbestandteile, namentlich das deutsche Element, in neuester Zeit auch das chinesische, haben deutliche Spuren im Wortschatz der Amerikaner hinterlassen.

Der Charakter der amerikanischen Dichtung ist ein vorwiegend idealistischer. Die Poeten wurden nicht müde, ihrem um die

menschliche und die nationale Existenz ringenden Volke Ziele vorzuhalten, die jenseits des Hastens und Jagens des Tages stehen. Bei kaum einem zweiten Kulturvolk sind die Dichter so sehr die Lehrer ihrer Mitbürger, die Prediger in den Sonntagsstunden des Lebens, wie gerade in Amerika. Dort war, wie nirgends sonst, die Poesie eine Mission, und es muss diesen Dichtern das Zeugnis gegeben werden, dass sie diese Kulturmission mit dem Bewusstsein von deren Wichtigkeit erfüllt haben. Ein amerikanischer Dichter hat das Lied gedichtet, dessen Refrain allmählich zum Erkennungszeichen der Idealisten aller Zungen geworden; wir glauben diese Skizze nicht besser beginnen zu können als durch die schöne Dichtung Longfellow's: *„Excelsior!"*

Die Nacht sank auf der Alpen Joch,
Da zog durchs Dorf ein Jüngling noch;
Der trug ein Banner in der Hand,
Auf dem der fremde Wahlspruch stand:
Excelsior!

Trüb seine Stirn; sein Aug' ein Schwert,
Das blitzend aus der Scheide fährt;
Wie klingend Erz melodisch tief
Der Stimme Ton, mit der er rief:
Excelsior!

Rings in den stillen Hütten glomm
Der Schein des Herdes, traut und fromm;
Gespenstisch reckten sich im Kreis
Die Gletscher — doch er seufzte leis:
Excelsior!

Der alte Dörfner sprach: „O lass!
Eng und gefährlich ist der Pass!
Schwarz droht der Sturm, der Giessbach schwoll!"
Als Antwort klang es, tief und voll:
Excelsior!

Das Mädchen sprach: „Bleib', müder Gast!
In meinen Armen halte Rast!"
Sein blaues Auge strahlte feucht;
Doch wieder sang er, ungebeugt:
Excelsior!

„Weich' aus der dürren Kiefer Fall!
Flieh der Lawine zorn'gen Ball!"
Dies war des Landmanns letztes Wort;
Hoch in den Bergen klang es fort:
Excelsior!

Frühmorgens, als zum Herrn um Kraft
Flehte Sanct Bernhard's Bruderschaft,
Da tönte, wie aus tiefer Gruft,
Ein Rufen durch die bange Luft:
Excelsior!

Und, spürend, unterm Schnee zur Stund'
Fand einen Wandersmann der Hund;
Noch hielt er in der eis'gen Hand
Das Banner, drauf der Wahlspruch stand:
Excelsior!

Dort, in des Zwielichts kaltem Wehn,
Dort lag er, leblos, aber schön;
Herab vom Himmel, klar und fern,
Fiel eine Stimme, wie ein Stern —:
Excelsior!

(Deutsch von Freiligrath.)

Amerikas Dichter haben alle an dem öffentlichen Leben ihres Volkes Anteil gehabt; es gibt unter ihnen keine Stubenpoeten. Mehr als einer war Schriftsetzer, ehe er Schriftsteller wurde: so Walt Whitman, der sogar den ersten Band seiner Dichtungen mit eigenen Händen gesetzt, so Bayard Taylor, so Bret Harte. Und da Arbeit in Amerika nicht bloss im Sprichwort nicht schändet, so findet dort niemand etwas besonderes darin, dass Mark Twain, bevor er Schriftsteller wurde, jahrelang Bootführer auf dem Mississippi gewesen. Diese rege Berührung mit dem wirklichen Leben der Mitwelt gibt den amerikanischen Schriftstellern ein Gepräge männlicher Tüchtigkeit. Mag dabei auch ein gutes Teil trotzigen Selbstgefühls unterlaufen, — immer noch lieber, als die aller Individualität entkleideten neuesten englischen Büchermacher, von denen je zwölf ein Dutzend sind und sonst nicht viel mehr.

Dem Idealismus seiner Dichter entspricht die wahrhaft noble Art, mit welcher das amerikanische Volk, bis in die untersten, oder sagen wir korrekter: bis in die ärmsten Schichten, seiner Litteratur sich würdig zeigt! Man mag in Deutschland hochnäsig über die junge Litteratur im Lande der „materialistischen Yankees" aburteilen, — diese Yankees kaufen die Bücher ihrer Schriftsteller, der grossen wie der kleinen, in Mengen, von denen sich das Volk der Denker und Dichter nichts träumen lässt. Eine Nation, deren Materialismus solche Auffassung von einer nationalen Verpflichtung gegen die Litteratur zulässt, hat zweifellos eine Zukunft nicht bloss im Wettbewerbe der Völker auf den Handelsmärkten. Ein einigermaassen bekannter amerikanischer Schriftsteller ist unter allen Umständen ein wolhabender Mann: — ein untergeordnetes Moment wird man vielleicht sagen; uns erscheint es gleichbedeutend mit der geistigen Unabhängigkeit. — Auch sei erwähnt, dass in keinem Lande der Welt so viele grosse öffentliche Bibliotheken bestehen, die lediglich dem edlen Gemeinsinn von Privaten zu danken sind. Das rühmliche Beispiel der Astor-Bibliothek (gegründet 1839) hat in allen grösseren Städten der Union Nachahmung gefunden.

Die Amerikaner sind seit mehr als 100 Jahren ein Volk, nicht bloss ein politischer Begriff. In ihrer Staatsgeschichte gibt es schon unterscheidbare Perioden; ihre Litteratur weist solche noch nicht

auf. Von einer amerikanischen Litteratur vor der staatlichen Selbständigkeit der Vereinigten Staaten lässt sich kaum sprechen. Erst muss eine Nation politisch unabhängig sein, ehe sie es litterarisch ist: der Teil Nordamerikas, der als Kolonie beim Mutterlande verblieb: Canada, teilt litterarisch die Geschicke Englands ebenso wie politisch.

Wir führen keine Namen aus der Zeit der Kolonialperiode Amerikas (1620—1776) an: sie war zu einer litterarischen Tätigkeit nicht angetan; die nackte Existenz musste erobert werden in täglichem Kampf mit dem jungfräulichen Boden, mit dem Urwald und seinen wilden Bewohnern, den Indianern, ehe die Künste ihren Einzug halten konnten in die gesicherten Heimstätten der Ansiedler Neu-Englands. Dazu kam hemmend, dass der Puritanismus, der übers Meer geflüchtet war, in der neuen Heimat noch viel schroffer auftrat als in England. Sein scheusslichster Auswuchs, der Hexenprozess, war eine stehende Einrichtung des jungen Staatslebens während des grössten Teils des 17. Jahrhunderts. Im 18. Jahrhundert aber war Englands Litteratur nicht dazu geeignet, befruchtend auf die Kolonie zu wirken; die Kriege gegen Frankreich taten das ihrige, um eine gedeihliche Entfaltung der amerikanischen Litteratur damals zu verhindern.

Der 4. Juli 1776, der Geburtstag der grossen Republik der Vereinigten Staaten, ist zugleich der Anfangstag einer amerikanischen Nationallitteratur. Die alten Völker der Erde weisen poetische Dokumente als ihre nationale Beglaubigung auf; die Amerikaner besitzen als solche eine glorreiche Prosaleistung in der „*Declaration of Independence*“ (Unabhängigkeits-Erklärung) der Vertreter von zwölf Staaten, verlesen zu Philadelphia an dem obengenannten Tage. Der Schlusssatz stehe hier in seinem tapferen Wortlaut:

— — We, therefore, the representatives of the United States of America, in general congress assembled, appealing to the Supreme Judge of the world for the rectitude of our intentions, do, in the name and by the authority of the good people of these colonies, solemnly publish and declare, that these United Colonies are, and of right ought to be, Free and Independent States; that they are absolved from all allegiance to the British crown, and that all political connection between them and the state of Great Britain is, and ought to be, totally dissolved; and that, as Free and Independent States, they have full power to levy war, conclude peace, contract alliances, establish commerce, and to do all other acts

and things which Independent States may of right do. And for the support of this declaration, with a firm reliance on the protection of Divine Providence, we mutually pledge to each other our lives, our fortunes, and our sacred honor.

Der Verfasser dieses ewig denkwürdigen Schriftstückes hiess Thomas Jefferson.

Aus der Zeit vor dem Befreiungskampfe (1755) stammt das drollige Nationallied der Amerikaner, das „*Yankee Doodle*", ein echtes Volkslied, wenn auch der Name seines Verfassers nicht unbekannt geblieben; er hiess Shackburg. Man tut dem Liede Unrecht, wenn man es, wie das geschehen, als ein sinnloses Geschwätz bezeichnet; es ist vielmehr ein für den amerikanischen Nationalsinn sehr charakteristisches keckes Trutzlied, dessen poetischer Gehalt nicht gross, dessen Originalität aber die der meisten europäischen Nationalhymnen überragt. Es wendet sich gegen die Geringschätzung der Amerikaner durch die Engländer, welche die „*Yankees*" (indianische Aussprache für „*English*"!) als Tölpel („*Doodle*") bezeichneten. Es darf selbst in der kürzesten Skizze nicht fehlen:

Yankee Doodle.

A Yankee boy is trim and tall,
And never over fat, Sir;
At dance and frolic, hop and ball
As nimble as a rat, Sir.
Yankee doodle, guard your coast,
Yankee doodle dandy,
Fear not then, nor threat nor boast,
Yankee doodle dandy.

He's always out on draining day,
Commencement or Election;
At truck and trade he knows the way
Of thriving to perfection,
Yankee doodle etc.

His door is always open found,
His cider of the best, Sir,
His board with pumpkin pie is crown'd,
And welcome every guest, Sir.
Yankee doodle etc.

Tho' rough and little is his farm,
That little is his own, Sir,
His hand is strong, his heart is warm,
'Tis truth's and honour's throne, Sir.
Yankee doodle etc.

His Country is his pride and boast,
He'll ever prove true blue, Sir,
When call'd upon to give his toast,
'Tis: „Yankee doodle doo!" Sir.
Yankee doodle etc.

Die bei offiziellen Gelegenheiten gesungene Hymne dagegen: „*Hail Columbia!*" von Hopkinson (entstanden 1798) teilt das Loos der offiziellen Hymnen, schablonenhaft zu sein.

In unserer Übersicht über die amerikanische Poesie können wir eine andere als die chronologische Anordnung nicht vornehmen. Die Zahl der hervorragenderen Dichter von scharfausgeprägter Individualität ist eine zu kleine, und da, wo eine dichterische Persönlichkeit sich deutlich abhebt, steht sie allein, ohne die nachahmende Schaar, welche man „Schule“ nennt. Entsprechend dem zeitlichen Anfang der amerikanischen Litteratur, also dem Anfang dieses Jahrhunderts, haben die weitaus meisten Dichter im Geiste derjenigen Richtung geschaffen, welche damals in England allmächtig war: der Seeschule. Doch muss hinzugefügt werden, dass ihre Naturbetrachtungen einen farbenreicheren Hintergrund haben: der amerikanische Urwald und das Ansiedlerleben in den Jagdgründen der Indianer gaben denn doch poetischere Grundstimmungen her, als die gemütliche See-, Park- und Garten-Welt der englischen Seeschule.

Noch ein andrer Grund zwingt uns zu der chronologischen Darstellung: der immerhin fast hundertjährige Zeitraum der amerikanischen Poesie-Entwickelung ist deshalb schwer unterzuteilen, weil die meisten amerikanischen Dichter nahezu so alt geworden sind, wie unser Jahrhundert! Keine andre Litteratur bietet dieses merkwürdige und imposante Schauspiel, dass ihre grossen Dichter, mit sehr wenigen Ausnahmen, als hochbetagte Greise sterben. Der Nestor der amerikanischen Dichter, Henry R. Dana, ist 91jährig erst 1879 gestorben; seine dichterische Tätigkeit entfaltete er überwiegend in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts. Ähnlich ist es mit Cullen Bryant, mit Longfellow, Washington Irving, Whittier, Holmes, Whitman u. a. Von den Namen besten Klanges ist es einzig Edgar Poe, der hiervon eine Ausnahme macht; er starb, als der Jüngste, mit 40 Jahren, dem Durchschnittsalter eines europäischen Dichters.

Der schon genannte **Henry Richard Dana** (1787—1879) erinnert am meisten an die englische „Seeschule“; seine bekannte Dichtung: „*The Buccaneer*“ (1827) — deutsch von E. O. Hopp — ist ein Seitenstück zu Coleridge's „Altem Seemann“, ohne dessen glühende Phantasie, aber besser motivirt. Das Hereinragen des Geisterreiches in das Leben des Seeräubers Matthäus Lee, die Schreckgesichter, die seiner mordbeladenen Seele keine Ruhe lassen,

sind jedenfalls hier eher am Platze, als das Aufgebot aller Schrecknisse der Höhen und der Tiefen — um einen erschossenen Vogel, wie in Coleridge's Gedicht.

William Cullen Bryant (1794—1878), eine ehrwürdige Erscheinung gleich einem Propheten und Patriarchen seines Volkes, Dichter, Politiker, Zeitungsschreiber, Festredner, — einer von den öffentlichen Männern, die ein Leben im Dienste einer grossen Gemeinschaft höher stellen, als die selbstgenügsame Beschaulichkeit des Künstlers. Ob von seinen zahlreichen Dichtungen viele lebenskräftig bleiben werden, ist zu bezweifeln; für den Kenner der englischen Litteratur bietet er doch zu wenig Originelles. Seine Ausdrucksweise, obgleich nicht gewöhnlich, entbehrt des geheimen Reizes einer kraftvollen Persönlichkeit. Am liebsten ergeht er sich in der Schilderung amerikanischer Naturszenen, und da entfaltet er eine bedeutende Kraft in der Durchdringung der Natur mit menschlichem Fühlen. Wo er dagegen in philosophische und moralische Betrachtungen sich vertieft, wird er gar zu leicht etwas langweilig. Doch ist auch diese seine Reflexionsdichtung von grösserem Schwunge als die seines Zeitgenossen Wordsworth, mit dem er sonst ungefähr gleich rangirt; er sieht mehr von der Natur der Erde und des Menschen als Wordsworth, denn er sieht mit weiterem und tieferem Blick. Zu einer Betrachtung wie der folgenden vermochte Wordsworth sich nie aufzuschwingen. Die „*Thanatopsis*" (Todesschau) ist Bryant's bekanntestes Gedicht:

Thanatopsis.

Für den, der voller Liebe zur Natur
Zwiesprach mit ihren sichtbarn Formen hält,
Spricht sie verschiedne Sprache; ist er froh,
So lächelt sie ihn freundlich an, beredt
Entfaltend ihre Schönheit, und sie naht
In seinen trübern Stunden ihm mit sanftem
Und heilendem Mitgefühl, das, eh' er's merkt,
Den Stachel ihnen abbricht. Wenn Gedanken
Der letzten bittern Stunde giftgeschwellt
Anwandeln deinen Geist, und düstre Bilder
Von Todeskampf und Bahr' und Leichentuch,
Von dumpfer Finsternis im engen Haus

Dich schaudern und dein Herz erkranken machen:
So geh hinaus ins Freie, horche fromm
Den Lehren der Natur, indes ringsher,
Aus Erd' und Wasser, aus der Lüfte Reich,
Die leise Mahnung klingt: Nur wenige Tage,
Und nicht mehr wird die alles schau'nde Sonne
Auf ihrem Gang dich sehn; nicht in der Gruft,
Die aufnahm deine Hülle, vielbeweint,
Noch in des Ozeans Schoosse dauert fort
Dein Bild. Die Erde, die dich nährte, heischt
Den Leib zurück, dass wieder Staub er werde;
Und jeder Menschenspur entkleidet, dein
Besondres Wesen opfernd, sollst du dich
Auf immer mit den Elementen mischen,
Und Bruder sein dem fühllos stumpfen Fels,
Der trägen Scholle, die der Ackersknecht
Zertritt und mit dem Pflug zerwühlt. Die Wurzel
Der Eiche soll durchbohren dein Gebein.

Und doch zu deiner ewigen Ruhestatt
Sollst du allein nicht gehn, noch könntest du
Ein prächt'ger Bett dir wünschen. Du wirst ruhn
Mit Patriarchen aus der Urzeit, — Kön'gen,
Den Mächtigen der Welt, — mit Weisen, Guten
Und Schönen, bei der greisen Seher Schaar,
In einem weiten Grab. Die Bergeshöhn
Mit felsigem Grat, alt wie das Licht, — die Täler,
Still-friedlich zwischen ihnen ausgestreckt;
Ehrwürd'ge Wälder, — Ströme, die mit Macht
Erbrausen, und die Murmelbäche, sanft
Hinplätschernd durch das Feld, und, allumgürtend,
Des Ozeanes graue, heil'ge Flut —
Sind nur der feierlich erhabne Schmuck
Des grossen Menschengrabs. Der Sonnenball,
Des Himmels ungezähltes Sternenheer
Sie glänzen auf das ernste Todeshaus
Von Ewigkeit hernieder. Was sind alle,
Die auf der Erde wandeln, im Vergleich
Zu Jenen, die in ihrem Schoosse ruhn?
Der Morgenröte Flügel nimm, durchschreite
Der Syrte Wüstensand, geh tief hinein
In jene unermessnen Wälder, wo
Der Oregon der eignen Wogen Schlag
Allein vernimmt: — die Toten sind auch dort,

Und Millionen legten, seit zuerst
Der Jahre Flucht begann, in diesen Öden
Zum Schlaf sich hin — nur Tote herrschen dort.
So ruhst auch du einst, und was tut's, wenn du
Still aus dem Leben scheidest, und kein Freund
Sich darob härmt? Teilt alles, was da atmet,
Doch dein Geschick! Die Lust'gen werden lachen,
Wenn du dahin, — der Sorge Kinder schwer
Sich placken, — jeder wird sein Wolkenschloss,
Wie sonst, erbaun; doch sie auch insgesamt
Verlassen Lust und Arbeit, um bei dir
Im kühlen Bett zu ruhn. Der Menschen Söhne,
Der Jüngling in des Lebens Lenz, der Mann
In seiner reifen Kraft, Matron' und Jungfrau,
Das holde Kind, der Greis mit grauem Haar,
Sie Alle werden, wenn der lange Zug
Der Jahre hinrollt, Einer nach dem Andern,
Zur Seite dir gebettet von dem Schwarm,
Der ihnen folgt, wenn seine Stunde schlägt.

So lebe, dass, wenn du berufen wirst,
Der grossen Karawane Weggenoss
Zu sein, die ins geheimnisvolle Reich
Hinunter wallt, wo Jeder seine Zelle
Im stillen Haus des Todes finden wird,
Du nicht dem Sklaven gleich dich aufmachst, den
Die Peitsche Abends in den Kerker treibt;
Nein, durch des unbeirrten Glaubens Kraft
Beruhigt und gestärkt, geh in dein Grab,
Wie Einer, der sich in die Decken hüllt
Und sich hinstreckt zu vielwillkommnem Schlaf.

(Deutsch von A. Strodtmann.)

Wir teilen noch den Anfang eines andern Gedichtes mit, welches gleichfalls Zeugnis gibt für Bryant's besonderes Geschick, die Natur mit menschlichen Gedanken zu erfüllen, alles *sub specie hominis* anzuschauen:

Der Freiheit Alter.

Heil dir, mein Wald, mein altehrwürd'ger Wald!
Ihr knorr'gen Tannen und ihr Eichen stolz,
Umwallt von grünem Moose! Diesen Grund
Durchwühlte nie der Spaten. Blumen blühn,
Die Niemand säet, Niemand bricht. Wie süss
Ist's, hier zu ruhn, wo tausend Vögel schwirren,

Eichhörnchen springen, Bäche wandern, und
Der Wind, durch Blätter rauschend, dich umhaucht
Mit Duft der Ceder, die so köstlich prangt
Mit bleichen blauen Beeren. Hier im Wald —
Im friedereichen, tausendjähr'gen Wald —
Verfolgt mein Geist den dämmervollen Pfad
Bis zu der Freiheit erstem Frühlingstag.
O Freiheit! Du gleichst nicht dem Dichtertraum;
Kein lieblich Mädchen bist du, schlanken Leibes,
Mit Locken, wallend aus der roten Mütze,
Die auf das Haupt dem Sklav der Römer drückte,
Nahm er die Fesseln ihm. — Ein bärt'ger Mann
Bist du, in vollem Stahl: die eine Hand
Erfasst den breiten Schild, die andre ruht
Am Schwerte. Deine Stirn, erglänzt sie schon

Von hoher Schönheit, trägt die Narben doch
So manchen Kampfes, und dein mächt'ger Leib
Ist stark vom Ringen. Dich traf der Gewalt
Geschoss, und ihre Blitze fühltest du:
Sie raubten dir dein göttlich Leben nicht.
Es grub die Tyrannei den Kerker tief,
Und Fesseln schmiedete ihr schnöder Tross
An tausend Feu'rn — und glaubte dich besiegt!
Da klirren ab die Ketten, donnernd stürzt
Die Kerkerwand, und furchtbar brichst du aus,
Wie hell die Flamme aus dem Holzstoss bricht,
Und rufst den Völkern, und sie jauchzen dir
Die Antwort, und der bleiche Pein'ger flieht. — —

(Deutsch von Friedrich Spielhagen.)

Mit zunehmendem Alter wurde Cullen Bryant immer mehr zu einer Art von öffentlicher Macht. Bei grossen politischen oder sonstigen Gelegenheiten war er der Sprecher oder Dichter. So hat er noch mit 80 Jahren die Festrede gehalten bei der Enthüllung der Goethe-Büste im Central-Park zu New-York, und als die Amerikaner im Jahre 1876, zugleich mit der Weltausstellung in Philadelphia, das erste Centennium ihrer nationalen Unabhängigkeit feierten, war es wiederum Bryant, welcher in seinem Liede „Das Jahr 1776" die Grundsteinlegung zur Freiheit und Grösse des Vaterlandes besang:

Das Jahr 1776.

Vom Waldland kam die Heldenschaar,
Als durch das frischerwachte Land
Der Freiheit Ruf erklungen war,
Es bot zum Werk des Kriegs sich dar
Des Landmanns nerv'ge Hand.

Da flog der Ruf von Ort zu Ort,
Vom Berge bis zum Meeresstrand
Und unbekannter Flüsse Bord,
Er schallte weiter fort und fort
Bis an des Urwalds Rand.

Es kamen hoch vom Felsenwall,
Vom Strand am sturmgepeitschten Meer,
Vom Bergstrom und vom Wasserfall
Und sumpf'gen Tal die Tapfern all
In langem Zug daher.

Es war, als sei im Morgenschein
Der Schöpfung neuer Tag erwacht,
Und aus dem Grund, aus Flur und Hain
Erstanden löwenmut'ge Reih'n,
Zu kämpfen in der Schlacht.

Die Mutter, die den Säugling trug,
Die junge Braut, wie pocht' ihr Herz!
Die greisen Eltern sah'n den Zug,
Und alle waren stark genug
Und zeigten keinen Schmerz.

Schon war der Kampf zu heisser Glut
Auf Concords Ebenen entfacht,
Schon tränkte wie des Regens Flut
Das frische Gras mit rotem Blut
Bei Lexington die Schlacht.

So brach der Tag der Freiheit an,
Durch Blut geweiht in Frühlingsau'n,
Gelöst war unsrer Knechtschaft Bann,
Und herrschend trat kein fremder Mann
Mehr in der Heimat Gau'n.

(Deutsch von A. Laun.)

Von allen amerikanischen Dichtern ist keiner in Deutschland bekannter und häufiger übersetzt, als der Deutschland so warm zugetane und ihm für so vielfache Anregungen verpflichtete **Henry Wadsworth Longfellow** (1807—1882).

Die Amerikaner, und mit ihnen viele Stimmen in Europa, erklären ihn für ihren grössten Dichter, jedenfalls aber für einen Dichter, der in der neueren Litteratur unter den Ersten mitzählt. Das muss bestritten werden: Longfellow ist eine sehr sympathische schriftstellerische Erscheinung, und namentlich uns Deutschen wert durch seine vielen schönen Übertragungen deutscher Gedichte; aber er steht an Kraft der Sprache und der Phantasie z. B. Edgar Poe entschieden nach, und zu einem grossen Dichter fehlt ihm das Unentbehrlichste: die Originalität. Poe hat in heftiger Weise den Vorwurf des Plagiats gegen Longfellow erhoben; von einem absichtlichen Plagiat kann nun zwar keine Rede sein, dennoch hat Poe den Kern der Sache damit getroffen: Longfellow hat sehr viel aus

allen möglichen Litteraturen gelesen und hat ein zu hartnäckiges Gedächtnis besessen. Darum haben wir bei der Lektüre oftmals das Gefühl: dies hast du schon irgendwo früher gehört. Gedichtanfänge, Stimmungen, einzelne Ausdrücke, — es klingt vieles gar zu bekannt. Longfellow überrascht uns fast nie; seine dichterische Sprache ist die eines litterarischen Mannes von Geschmack und Belesenheit, aber nicht mehr. Solche glücklichen Wendungen wie die der Schlussstrophe des sehr bekannten Gedichtes *„The day is done, and the darkness"* gehören bei ihm zu den ganz vereinzelten Seltenheiten:

And the night shall be filled with music,
And the cares, that infest the day,
Shall fold their tents, like the Arabs,
And as silently steal away.

Longfellow sagt dem Herzen des Lesers wenig neues. Seine Kunst besteht in der Erzeugung der poetischen Stimmung und in der melodischen Gestaltung der Verse; manche seiner Lieder klingen auch dem nicht der englischen Sprache Mächtigen wie Poesie.

Sein Idealismus ist über jeden Zweifel erhaben; gleich Tennyson kommt ihm nichts niedriges bei. Das schöne Gedicht *„Excelsior"* (S. 7) sichert vielleicht allein seinem Verfasser die Unsterblichkeit. — Zu den bekanntesten Gedichten Longfellow's gehört noch das zierliche:

Der Pfeil und das Lied.

Ich schoss einen Pfeil ins Blaue hinein;
Er fiel zur Erde, — wo mag er sein?
Er flog so schnell, dass mein Gesicht
Dem Fluge konnte folgen nicht.

Ich sang ein Lied ins Blaue hinein;
Es fiel zur Erde, — wo mag es sein?

Denn wer hat Augen scharf genug,
Zu folgen eines Liedes Flug?

Nach langer Zeit fand ich den Pfeil
In einer Eiche ganz und heil;
Und fand mein Lied im treuen Hort
Des Freundesherzens, Wort für Wort.

(Deutsch von v. Beaulieu-Marconnay.)

Longfellow hat Europa mehrmals bereist; auf seiner dritten Reise (1842) verlebte er einen Sommer am Rhein und trat dort zu Ferdinand Freiligrath in ein Freundschaftsverhältnis, welches durch mehr als ein Menschenalter sich bewährt hat. Zahlreiche Übersetzungen aus vielen Sprachen waren die Frucht dieser Reisen. In seinen Umdichtungen deutscher Lieder namentlich hat Longfellow

ein feines Verständnis für das Wesen fremder Poesie bewiesen; sie zeichnen sich ebenso sehr durch Worttreue wie durch die poetische Wiedergabe des Tones aus. Mit ihm kann nur Bayard Taylor als Umdichter deutscher Poesien siegreich wetteifern. Seine Übersetzungen solcher intimsten Klänge wie „O Tannenbaum“ oder „Über allen Gipfeln ist Ruh“ und „Der du von dem Himmel bist“ — sind meisterhaft zu nennen. Wir geben die beiden letzteren als gewiss willkommene Proben seiner Übersetzungskunst:

I.

O'er all the hill-tops
Is quiet now,
In all the tree-tops
Hearest thou
Hardly a breath;
The birds are asleep in the trees;
Wait; soon like these
Thou too shall rest.

II.

Thou that from the heavens art,
Every pain and sorrow stillest,
And the doubly wretched heart
Doubly with refreshment fillest,
I am weary with contending!
Why this rapture and unrest?
Peace descending
Come, ah come into my breast!

Einen schönen Abschluss fand seine Übersetzungstätigkeit in der Englisirung von Dante's „Göttlicher Komödie“ (in reimlosen Terzinen) — 1867.

Auch unter seinen eigenen Dichtungen, kleinen wie grossen, sind viele, die dem Aufenthalt in Deutschland und der Beschäftigung mit deutscher Litteratur zu verdanken sind; so von kleineren das Lied auf Walther von der Vogelweide, und das andere auf Nürnberg; so von grösseren das umfangreiche dramatische Gedicht: „Die goldene Legende“ — 1851 — (deutsch von Fr. v. Hohenhausen, Leipzig 1880), der erste Teil einer dramatischen Trilogie, deren andere Teile sind: „Neuengland-Tragödien“ (1868) und „Die göttliche Tragödie“ (1871). Das Ganze ist als dramatische Dichtung verfehlt. Die beiden letzten Teile sind obendrein inhaltlich so verschwommen, dass man zu einem poetischen Genuss nicht gelangt. In der „goldenen Legende“ nimmt Longfellow Faustische Anläufe; doch merkt man überall die Anstrengungen, die ihm das kostet. Das Ganze hat etwas Gemachtes; echt ist vielleicht der katholische Ton, den Longfellow gut zu treffen weiss, obgleich selbst Protestant. Es ist merkwürdig, mit wie intensiver Anempfindung sich dieser Amerikaner in das europäische Mittelalter und dessen Romantik zu versetzen weiss. Übrigens ist die „Goldene Legende“ nichts als

eine durch allerlei Zusätze, unter anderen auch ein Passionsspiel nach Oberammergauer Art, und durch endlose Reden ins Breite gezogene Verarbeitung jener scheusslichen Sage von der Errettung eines aussätzigen Ritters durch das beabsichtigte Opfer einer Jungfrau. „Der arme Heinrich" hat Longfellow das Gerippe zu seinem Drama gegeben. An eine szenische Darstellung hat der Dichter gewiss selbst nie gedacht. — Etwas besser als Drama, als Dichtung vielleicht noch tiefer stehend, ist eine frühere Arbeit: „Der spanische Student" (1843), mit Zugrundelegung der Novelle von Cervantes: „*La Gitanilla*" (Die Zigeunerin, oder Preziosa).

Seine beiden Prosa-Erzählungen: „*Hyperion*" und „*Kavanagh*", wovon die erstere in Deutschland spielt und ein bischen jeanpaulisirt, sind lesbar, aber nicht besonders originell.

Seine Popularität in Amerika — und seit Freiligraths schöner Verdeutschung auch zum Teil in Deutschland — verdankt Longfellow wesentlich seiner Indianerdichtung „*Hiawatha*" (1855), von der im Jahre des Erscheinens 30 Auflagen nötig wurden. Trotz der Künstelei der Dichtung, trotz der Monotonie des Versmaasses (ein vierfüssiger Trochäus ohne Reim), trotz der zur Parodie herausfordernden Stelzbeinigkeit der Sprache, ist „*Hiawatha*" eine Schöpfung eigenen Reizes. Was kümmert's uns, dass die Schilderungen des Indianerlebens darin so wenig der Wahrheit entsprechen, wie die in Cooper's „Lederstrumpfromanen", — in wenigen Jahrzehnten wird ja ohnehin der Indianer eine amerikanische Mythe sein, und dann wird sich die lesende Welt ihr Bild der untergegangenen Völker Nordamerikas einzig nach Longfellow's und Cooper's poetischen Schönfärbereien gestalten. Die Dichtung ist mächtiger als alle historische und archäologische Forschung.

Noch zwei andere poetische Erzählungen hat Longfellow aus der „Geschichte" seiner Heimat geschöpft: die in Hexametern geschriebenen kürzeren Epen: „Evangeline" (1847) und „Miles Standish' Freierschaft" (1858). Beide sind gut vorgetragene Geschichten aus dem Ansiedlerleben des 17. und 18. Jahrhunderts; ihr poetischer Wert ist kein sehr hoher; allenfalls lässt sich „Evangeline" auch nach Goethes „Hermann und Dorothea" lesen und neben Vossens „Luise" stellen. Das Beispiel dieser deutschen hexametrischen Epen hat möglicherweise Longfellow in der Wahl seines Metrums bestimmt.

Man ist in Deutschland sehr geneigt, sich über die Versuche mit englischen Hexametern lustig zu machen und auf die eigenen Hexameter-Herrlichkeiten mit Stolz hinzuweisen. Longfellow's Versfüsse in „Evangeline" sind nicht wesentlich schlechter als die Hälfte der Götheschen in „Hermann und Dorothea".

Longfellow's Werke sind sämtlich in der Tauchnitz-Collection erschienen.

Mit Longfellow in demselben Jahr (1807) geboren, ist **John Greenleaf Whittier** gegenwärtig der letzte aus der Zahl der dichterischen Patriarchen, die durch ihr Leben die Anfänge der amerikanischen Litteratur mit der neuesten Phase derselben verknüpfen. Bryant übertrifft ihn an poetischem Natursinn, Longfellow an rhythmischem Wollaut; doch steht Whittier seinen beiden alten Freunden und den meisten andern Dichtern Amerikas voran durch die Wucht seiner Sprache, die machtvolle Männlichkeit und Selbständigkeit seiner Gedanken, und durch die Grossheit der Gesinnung. Whittier, ein ausserhalb Amerikas weniger bekannter Name, erscheint uns von den älteren Dichtern als der einzige, dessen Beliebtheit Dauer verspricht.

Sprachlich steht er zuweilen unter dem Einfluss Byron's. Seine poetische Erzählung *„Mogg Megone"* (1836), aus den Kämpfen der ersten Ansiedler gegen die Indianer, verrät deutlich, dass er „Lara" und ähnliche Dichtungen Byron's sich zum Muster genommen. Später hat er sich von diesem Einfluss mehr und mehr befreit, und in den Schöpfungen seiner Mannesjahre ist er ganz Er selbst.

Seine Stärke liegt in der romanzenartigen kleinen Erzählung und im Zeitgedicht. Manchmal wagt er sich wol auch auf das Gebiet der Idylle, wie in *„Snow-bound"* (Eingeschneit) und erzielt auch da schöne Wirkungen; doch ist er am heimischsten, wo er aus der Zeit heraus ein Stück aktuellen Lebens oder eine die Nation bewegende Frage angreifen und sie als Dichter behandeln kann. Seine Gedichte*) werden dereinst einen nicht zu verachtenden poetischen Kommentar zu der trockenen, aktenmässigen Geschichte bilden.

Whittier ist der Dichter der menschlichen und bürgerlichen

*) Eine schöne Gesamtausgabe erschien 1876 in einem Bande bei Osgood in Boston.

Freiheit. Kein wichtiges Ereignis im öffentlichen Leben der letzten 50 Jahre, dem er nicht die poetische Weihe gegeben; keine Frage von Freiheit und Recht, in der er nicht sein Dichterwort gesprochen. Wie er als junger Mann die einträgliche Stellung als Herausgeber eines freihandelsfeindlichen Blattes nach kurzer Zeit aufgab, weil er, ganz richtig, die menschliche Freiheit auch da gefährdet sah, wo es sich um scheinbar nebensächliche Dinge handelte, so ist er in einem langen ehrenvollen Leben ein Bannerträger der Freiheit für sein Volk gewesen. Seine Gedichte während des Sezessionskrieges zwischen dem freien Norden und dem Sklaven-haltenden Süden zeigen aufs neue, dass in den Kämpfen der Menschheit um Freiheit und Knechtschaft alle grossen Dichter zu allen Zeiten zur Fahne der Freiheit gestanden haben. Nicht ein einziger Dichter von irgendwelcher Bedeutung, der in dem Kriege gegen die Sklavenstaaten nicht mannhaft zur Union gehalten hätte.

Wollen wir für Whittier unter europäischen Dichtern seinesgleichen suchen, so wüssten wir nur Victor Hugo oder Freiligrath zu nennen. Die Zukunft muss entscheiden, ob Tendenzgedichte, Zeitgedichte, der Zeit zum Raube fallen. Vieles wird gewiss so lange leben, wie dieselben Fragen, deren Lösung jene Dichter gesucht, offene bleiben. — Whittier ist aber kein politischer Gelegenheitsdichter im gewöhnlichen Sinne: der zufällige Anlass ist ihm meist nur der Ausgangspunkt für ein schönes Gedicht allgemein-menschlichen Inhalts. Dieser Art sind die beiden folgenden Dichtungen:

I.

Der Atlantische Telegraph.

O einsame Bucht von Trinity,
O ödes Uferland,
Beug' betend dich zu Boden hie,
Hör' Gottes Ruf am Strand!

Sein Bote fliegt von Welt zu Welt,
Ideenbeschwingt, voll Glut,
Sein Engel fährt vom Himmelszelt,
Wo tief das Kabel ruht.

Was sagt der Herold gottgesandt?
Der Weltstreit kam zu End',
Vermählt durch ein geheimes Band
Wird eins der Kontinent.

Ein Blut, ein Herzschlag nah und weit
Vereint der Völker Heer,
Die Bruderhand der Menschlichkeit
Hält fest sie unterm Meer.

Von Afrika zum Orient,
Durch Asiens Berge fort,
Gibt frisches Lebenselement
Der müden Welt der Nord.

Durch jede Zon', von Strand zu Strand
Ein magisch Band sich streckt,
Das Feuer stahl Prometheus Hand,
Das neu die Menschheit weckt.

O Donnersturm, lass Blitze sprühn,
Bis jedes Land erfasst,
Lass neu in dir die Völker glühn,
Schmilz ihrer Ketten Last!

Du Schreckensmacht vom Himmelplan,
Gezähmt nun gleite fort,
Trag' sanft hin durch den Ozean
Der Friedensbotschaft Wort.

Nun web', du Gottesweberschiff,
Das Friedenstuch der Zeit,
Web' in den Tiefen überm Riff
Des Krieges Leichenkleid!

Sieh her! des Ozeans Schranke fällt,
Raum wird und Zeit besiegt,
Der Allgedanke durch die Welt,
Wie dein Gedanke fliegt!

Es neigt sich Pol zum Pole her,
Der Hader schweigt hinfort,
Wie auf dem Galiläischen Meer
Spricht Christ das Friedenswort!

(Deutsch von E. O. Hopp.)

II.

Auf den Brand von Chicago.

Men said at vespers: „All is well!"
In one wild night the city fell;
Fell shrines of prayer and marts of grain
Before the fiery hurricane.

On threescore spires had sunset shone,
Where ghastly sunrise looked on none,
Men clasped each other's hands, and said:
„The City of the West is dead!"

Brave hearts who fought, in slow retreat,
The fiends of fire from street to street,
Turned, powerless, to the blinding glare,
The dumb defiance of despair.

A sudden impulse thrilled each wire
That signalled round that sea of fire;
Swift words of cheer, warm heart-throbs
came;
In tears of pity died the flame!

From East, from West, from South and
North,
The messages of hope shot forth,
And, underneath the severing wave,
The world, full-handed, reached to save.

Rise, stricken city! — from thee thraw
The ashen sackcloth of thy woe;
And build, as to Amphions strain,
To songs of cheer thy walls again!

How shrivelled in thy hot distress
The primal sin of selfishness!
How instant rose, to take thy part,
The angel in the human heart!

Ah! not in vain the flames that tossed
Above thy dreadfull holocaust.
The Christ again has preached through
thee
The Gospel of Humanity!

Then lift once more thy towers on high,
And fret with spires the western sky,
To tell that God is yet with us,
And love is still miraculous!

Whittier's Gabe der romanzenartigen Erzählung zeigt sich am schönsten in dem in Amerika ungemein beliebten Gedicht „Maud Müller". Es erinnert gar nicht unvorteilhaft an gewisse Gedichte

Uhlands. Leider können wir nur die erste Hälfte hersetzen, die schönere; das ganze Gedicht ist für den engen Rahmen dieser Skizze zu umfangreich:

Maud Müller.

Maud Müller an einem Sommertag
Reihte das Heu am grünen Hag.
Unter dem ärmlichen Hut, wie glüht
Ihr Antlitz, das froh im Jugendschein blüht!
Singend schafft sie, ein Echo erklang
Der Drossel, die fern am Waldsaum sang.
Doch wenn ihr Blick zur Stadt sich wandt',
Die weiss vom Hügel schaut' ins Land,
Erstarb ihr Lied, ein leiser Schmerz,
Ein namenlos Sehnen erfüllt' ihr Herz,
Ein stiller Wunsch, eine heimliche Lust
Nach etwas Besserm zog in die Brust.

Der Richter ritt langsam, in sich gekehrt,
Und streichelte lässig sein nussbraunes Pferd.
In den Schatten des Apfelbaums lenkt' er beiseit
Sein Ross und grüsste die muntere Maid
Und bat um 'nen Trunk aus dem frischen Quell,
Der über die Wiese murmelte hell.
Sie bog sich zur rieselnden Quelle hin
Und füllt' ihm den runden Becher von Zinn.
Errötend gab sie's und schaut' zur Seit'
Auf den nackten Fuss und das dürftige Kleid.
„Viel Dank!" sagt' der Richter, „mein Lebelang
Ward nie mir bescheert ein süsserer Trank!"
Er sprach vom Gras, von Blüten und Baum,
Wo die Bienen summten im Sommertraum.
Er sprach vom Heuen, vom Wetterstand,
Ob Regen wol brächte die Wolkenwand.
Und Maud vergass, auf ihr Kleid zu schaun,
Auf die nackten Knöchel so zierlich und braun!
Sie sah, wie sein Auge auf ihrem ruht',
So sonderbar ward ihr, so wol zu Mut.
Doch endlich sein Ross er weiter trieb,
Wie einer, der gern noch länger blieb'.

Maud Müller seufzte aus Herzensgrund:
„O wär' ich des Richters Braut zur Stund!

In Seide hüllt' er mich köstlich und fein
Und priese mich schmeichelnd beim roten Wein!
Dann trüge mein Vater von Tuch ein Gewand,
Ein schmuckeres Boot hätt' mein Bruder am Strand;
Die Mutter auch kleidet' ich sauber und nett,
Manch neues Spielzeug mein Brüderchen hätt';
Den Hungrigen böte ich Speis' und Trank,
Mich priesen die Armen und sagten mir Dank!"

Der Richter ritt aufwärts, und manches Mal
Noch blickt' er zurück nach der Maid im Tal.
„'ne schön're Gestalt und ein süsser Gesicht
Ersah ich im ganzen Leben noch nicht.
Und dass sie bescheiden, verständig und klug,
Ihre schüchterne Rede mir zeigt' es genug.
Ich wollt', sie wär' mein, und ich zur Stund,
Wie sie, ein Heuer im Wiesengrund!
Kein Feilschen dann quält' mich um doppeltes Recht,
Kein endloses Hadern und Wortgefecht;
Nein, Heerdengeläut' und Vogelgesang
Vernähm' ich und lieblicher Worte Klang."
Doch er dacht' an die Schwestern stolz und kalt,
Und der Mutter hochmütige, eitle Gestalt,
Und verschloss sein Herz und ritt hindann,
Und Maud stand schweigend im Feld und sann.
Doch staunend vernahm das ernste Gericht,
Wie der Richter summt' ein Liebesgedicht.
Und das Mädchen stand sinnend im grünen Gras,
Bis der Regen fiel auf die Mahden nass. — —

(Deutsch von E. O. Hopp.)

Könnte das alles nicht ebenso gut in Schwaben wie in Pennsylvanien vor sich gehen? — Das Gedicht klingt trübe aus; Richter und Maid folgen nicht ihrem Herzen, werden unglücklich und seufzen oftmals im trüben Leben: „Es hätt' können sein!" —

In Amerika verehrt man noch einen vierten Dichter als einen der „Grossen"; auch er naht sich dem Patriarchenalter —: **Walt Whitman** (geboren 1819). Aus seinem Leben sei nur die heroische Aufopferung genannt, mit welcher er im Sezessionskriege in den Hospitälern tätig war; er soll an „100 000 Kranke und Verwundete mit eigenen Händen gepflegt haben", wie Freiligrath in der biographischen Notiz über Whitman mitteilt (Ges. Werke, Band IV., S. 88).

Freiligrath hat ihn überhaupt für Deutschland zuerst „entdeckt“, wie er es auch mit „Bret Harte“ getan: wir gestehen, dass wir ihm für die letztere Entdeckung zu grösserem Danke verpflichtet sind.

Eine Achtung gebietende Männergestalt ist Walt Whitman gewiss; — er ist einer jener *self made men*, die nirgends so vollkräftig gedeihen, wie auf amerikanischem Boden. Aber den Namen eines Dichters müssen wir ihm versagen, solange man zum Wesen des Dichters nicht allein die dichterische Empfindung, sondern auch irgendeine künstlerische Form verlangt. Whitman hat kein einziges Gedicht geschrieben; seine unter den kuriosesten Titeln erschienenen Sammlungen von gedichtähnlichen Rhapsodien, wie die „Grashalme“ und „Trommelschläge“, verschmähen jede Schranke des Reims, des Metrums oder des Rhythmus. Sie sind Prosa mit poetischem Inhalt und in einer „Form“, die nicht Prosa noch Poesie ist. Dabei wimmelt es darin von Geschmacklosigkeiten so ärgerlicher Art, so im schlechtesten Stile Victor Hugo'scher Proklamationen an Paris und den umliegenden Erdball, dass es nur mit sehr gutem Willen möglich ist, den poetischen Kern des seltsamen Mannes zu erfassen. Aber er besitzt ihn, diesen poetischen Kern, und wenn ein wirklich von der Muse geweihter Augenblick über ihn kommt, so vergisst er auch seine Geschmacklosigkeiten, und dann gelingen ihm — immer noch keine Poesien, aber erhebende, rührende Versuche von Poesien. Whitman hat, um amerikanisch zu reden, das Rohmaterial zu einem Dichter; aber ihm fehlt jede Technik, und mit mehr als 60 Jahren lernt man solche Dinge nicht mehr. Verszeilen von 30 und selbst von 40 Silben wechseln ab mit solchen von 5, wenn man das überhaupt Verse nennen will, was mit fliegender Feder ohne Rücksicht auf irgendwelche Form aufs Papier geworfen worden.

Seine Schriften sind in Boston (bei Osgood) erschienen; zu den vielgelesenen Dichtern gehört er selbst in Amerika nicht. — Bei uns haben Freiligrath und Strodtmann einige seiner erträglicheren Sachen übersetzt. Eine kurze Probe muss genügen, um eine Idee von Walt Whitman's Art zu geben; wir glauben das poetischste Beispiel gewählt zu haben —:

Mühselig durchwandernd Virginiens Wälder,
Beim Klange des raschelnden Laubes, das aufwühlte mein Fuss (denn es war Herbst).

Bemerkt' ich am Fuss eines Baumes das Grab eines Kriegers;
Tötlich verwundet ward er bestattet hier auf der Flucht, (leicht konnte ich alles verstehn;)
Eine kurze Mittagsrast, dann fort! es drängte die Zeit, doch blieb diese Inschrift,
Auf ein Täflein gekritzelt, und genagelt an den Baum bei dem Grab:
„Tapfer, vorsichtig, treu, und mein lieber Kamerad."

Lang, lange sann ich, dann schritt ich weiter des Wegs;
Mancher Wechsel der Zeiten folgte, und manche Szene des Lebens;
Doch oftmals im Wechsel der Zeit und des Orts, urplötzlich, allein, oder im Gewühle der Stadt,
Taucht vor mir auf des unbekannten Kriegers Grab — taucht auf die kunstlose Inschrift in Virginiens Wäldern:
„Tapfer, vorsichtig, treu, und mein lieber Kamerad."

(Deutsch von A. Strodtmann.)

Unter den jüngeren Dichtern (d. h. denen unter 60 Jahren!) sind es zwei, die selbst in der kürzesten Skizze ehrenvolle Erwähnung verdienen: Stoddard und Bayard Taylor.

Richard Henry Stoddard (geboren 1825) ist ein Meister des kleinen Liedes, als solcher von grosser Originalität, ja Keckheit des Ausdrucks. Er ist der einzige uns bekannte amerikanische Dichter, welcher nicht den seit den Tagen der „Seeschule" feststehenden Satzungen über das folgt, was man an Leidenschaft in den englisch redenden Ländern dem Dichter gestattet. Man mag lange suchen, ehe man wieder auf Lieder trifft, wie die folgenden von Stoddard:

Liebe.

Für Herzen, die sich lieben, gibt
Es Sünde nicht und Schuld;
Des niedern Staubes Macht zerstiebt
Vor ihrer Liebe Huld.

Sie sind Gesetz sich selber nur,
Fremd jeder andern Pflicht;
Das Wahngesetz der Erdenflur
Bezwingt, erschreckt sie nicht.

Drum sagt mir nimmer: Liebe beugt
Sich eitler Mächte Wort —
Denn jeden Fehl des Liebsten scheucht
Der Liebe Lächeln fort!

Im Harem.

Der Duft von glühndem Sandelholz
Durchwallt umsonst die Luft;
Denn heissre Glut füllt mir das Hirn,
Den Sinn ein süssrer Duft.

Press' deine Lipp' auf meine fest!
Nicht sei dem Kuss gewehrt,
Bis dass mein Herz die Süssigkeit
Des deinen all geleert!

Der Garten tönt von Saitenklang,
Hell blinkt des Mondes Strahl —
Doch wir, den Sternen gleich, zergehn
In Wolken süsser Qual.

(Deutsch von A. Strodtmann.)

Manchmal enden seine Gedichte mit einer witzigen Pointe, nicht unähnlich der Heine'schen Art, wenn auch nie so brüsk wie bei Heine. — Alles in allem: ein graziöser Sänger mit feinem Formensinn und einem warmen Männerherzen. Will man ihn in seiner besten Stimmung sehen und ihn dann liebgewinnen, so lese man die reizende Romanze „Leonatus“:

The fair boy Leonatus
The page of Imogen — —

von Friedrich Spielhagen aufs anmutigste verdeutscht.

Bayard Taylor (1825—1878) geniesst in Deutschland eine ganz ungewöhnliche Verehrung. Nicht um seiner Dichtungen*) willen (die trotz einer verdeutschten Auswahl bei uns wenig bekannt sind); wir verehren in ihm den genialen, deutsche Dichtung nachfühlenden und nachdichtenden Übersetzer von Goethes Faust. Er ist nicht der erste gewesen, der sich an diese wie keine andere verantwortliche Übersetzer-Aufgabe gewagt; es gab schon eine ziemliche Anzahl von Faust-Übersetzungen, ehe Taylor die seinige begann.**) Nach unserer Kenntnis ist sie diejenige, welche bei grosser Wörtlichkeit den Sinn Goethes am reinsten widerspiegelt; an vielen Stellen, namentlich in den Liedern, ist sie von einer erstaunlichen Treue in Ton und Ausdruck. Als Probe diene „Der König in Thule“:

There was a King in Thule,
Was faithful till the grave,
To whom his mistress, dying,
A golden goblet gave.

Naught was to him more precious;
He drained it at every bout:
His eyes with tears ran over
As oft as he drank thereout.

When came his time of dying,
The towns in his lands he told;
Naught else to his heir denying
Except the goblet of gold.

He sat at the royal banquet
With his knights of high degree;
In the lofty hall of his fathers
In the castle by the sea.

There stood the old carouser,
And drank the last life-glow;
And hurled the hallowed goblet
Into the tide below.

He saw it plunging and filling,
And sinking deep in the sea:
Then fell his eyelids forever,
And never more drank he!

---

*) Seine poetischen Werke in einem Bande, Boston (Houghton) 1880.

**) Eine autorisirte Ausgabe derselben erschien bei Brockhaus (1870/71) in 2 Bänden.

Auch die nach Bayard Taylor's Tode veröffentlichten „*Studies in German Literature*“ zeigen ihn mit dem Geiste deutscher Litteratur innig vertraut. Eine populäre „Geschichte Deutschlands“ für amerikanische Unterrichtszwecke rührt gleichfalls von diesem Pionier deutscher Bildung in Amerika her. Er ist in Berlin als Gesandter der Vereinigten Staaten beim Deutschen Reich*) gestorben; Berthold Auerbach hat ihm inmitten einer grossen Trauergemeinde die Totenrede gehalten und ihm das schöne Wort nachgesagt:

„Du warst beglaubigter Abgesandter von einer Staatsmacht zur andern und warst beglaubigter Abgesandter von einer Geistesmacht zur andern.“

Ähnlich wie Longfellow, nur in noch höherem Grade, ist Bayard Taylor mit jungen Jahren seinem rastlosen Wandertriebe folgend durch die alte Welt gezogen, mittellos, nur auf seine Korrespondenzen für Zeitungen angewiesen. Seine zahlreichen Reiseskizzen sind noch jetzt angenehme Lektüre.

Bayard Taylor's Originaldichtungen sind hauptsächlich in den Sammlungen „*Rhymes of Travel*“ (1848), „*Book of Romances*“ (1851), „*Poems and Ballads*“ (1854), „*Poems of the Orient*“ und „*Poems of Home and Travel*“ (1855) enthalten. Sie zeigen eine glutvolle Phantasie und die Sprache eines wahren Dichters, aber sie sagen unserm Gefühl nicht sonderlich viel. Die schönsten seiner Lieder finden sich in den „Orientalischen Dichtungen“, und darunter wieder ist „Kamadeva“ (der Liebesgott der Inder) wol das poetisch-wertvollste —:

Der Mond, die Sonne, all' die heil'gen Sterne,
Wie nie zuvor, erglänzten wundersam,
Und Freude jauchzte rings in Näh' und Ferne,
Als Kamadeva kam.

Die Blüten funkelten, der Luft Geschmeide,
Vor dem das Morgenrot erblich in Scham,
Duftvoll erschloss sich jede Blumenscheide,
Als Kamadeva kam.

Die Vöglein in dem Laub der Tamarinde
Begrüssten liebegirrend sich, und zahm
Aus seinen Pranken liess der Leu die Hinde,
Als Kamadeva kam.

Das Meer schlief ruhig am beglückten Strande;

*) Die Regirung der Vereinigten Staaten sendet mit Vorliebe die geistige Aristokratie des Landes auf ihre diplomatischen Vertreterstellen. Washington Irving, Bancroft, Lowell, Bret Harte haben Konsulats- oder Gesandtschaftsstellen bekleidet.

Die Bergeszinken glänzten zaubersam;
Die Wolken floh'n hinweg vom Himmelsrande,
Als Kamadeva kam.

Die Herzen aller bebten traumverloren,
Den höchsten Flug des Dichters Harfe nahm;
Denn nie geahnt Entzücken ward geboren,
Als Kamadeva kam.

Ein neues Leben schien emporzusteigen
In jeder Brust, wie Regen wonnesam;
Den Tod sogar sah man die Lanze neigen,
Als Kamadeva kam.

(Deutsch von A. Strodtmann.)

Bayard Taylor's drei dramatische Dichtungen: „*The Prophet*", „*The Masque of the Gods*" und „*Prince Deukalion*" sind keine Bühnenstücke, und nur das erstere, eine leicht verhüllte Darstellung des Mormonentums, kann als ein Buchdrama gelten; die „Maske der Götter" und „Prinz Deukalion" sind gewaltig entworfene Dichtungen in Dialogform, eine Art von Dramatisirung der Kulturentwickelung des Menschengeschlechts. Dem entsprechend spielt „Prinz Deukalion" nicht weniger als 2000 Jahre! An schönen, ja an erhabenen Stellen ist kein Mangel, doch überwiegt der Eindruck der Formlosigkeit und Verschwommenheit.

Gleichfalls mit deutscher Dichtung wolvertraut war der jung-gestorbene **John A. Dorgan** (1835—1867), unter dessen hinterlassenen Liedern manche mit denen Stoddard's an Kraft der Leidenschaft wetteifern. So z. B.:

Medusa.

Sag' nicht, dass ich dir Herz und Sinn
Betört mit list'ger Schmeichelei!
Ist's meine Schuld, dass schön ich bin?
Ist's deine Sünde, dass ich frei?

Ich wusste nicht, du könntest mich
Nicht sehn, und leben. — Wie ein Buch
Kann schliessen unsre Freundschaft ich,
Kann sie zertreten leicht genug!

Ich tu' dir nicht mehr weh. Enteil'!
Medusa, Ärmster! war ich dir.
Mein sanftes Aug' traf dich als Pfeil;
Doch fluche dem Geschick, nicht mir!

(Deutsch von A. Strodtmann.)

Dorgan hat einige Gedichte von Uhland und Heine übersetzt. Von letzterem scheint er stark beeinflusst worden zu sein, mehr als Stoddard, der seiner eigenen Versicherung nach erst sehr spät Heines Gedichte kennen gelernt. Das folgende Lied könnte ebensogut von Heine oder sonst einem deutschen Dichter wie von Dorgan herrühren:

Nachtlied.

Im milden Mondenstrahl träumen
Die Wälder still zur Nacht;
Da wogt aus den schlafenden Bäumen
Ein Seufzerodem sacht.

Die Wellen hören das Klingen,
Sie geben Antwort im Chor;
In leiswehmütigem Singen
Steigt klagendes Rauschen empor.

Das ist der Geist der Schmerzen,
Der schauernd die Welt durchbebt,
Der mir im tiefsten Herzen
Voll herben Erinnerns lebt.

(Deutsch von E. O. Hopp.)

Endlich der jüngste namhafte Dichter, das poetische Gegenstück zu Bret Harte, der Sänger Kaliforniens **Joaquin Miller** (mit seinem wahren Namen Cincinnatus Heine Miller), geboren 1841 im Staate Indiana. Er soll von einer deutschen Familie abstammen, worauf auch einer seiner Vornamen deutet.

Seine einzige dichterische Leistung von wahrhaftem Wert sind die „*Songs of the Sierras*", eine Sammlung farbenprächtiger, dabei dramatisch belebter Schilderungen der Sierren des südlichen Nordamerikas. Unter diesen „Liedern von den Sierren" finden sich auch einige poetische Erzählungen, in denen Miller geflissentlich byronische Töne anschlägt, so namentlich in dem „Mit Walker in Nicaragua" (deutsch von E. O. Hopp).

Seit den Sierrenliedern ist Miller's dichterische Kraft augenscheinlich im Abnehmen; er hat mit jenem ersten Wurf sein originelles Können erschöpft. Seine prosaischen Arbeiten sind vollends kaum ernsthaft zu nehmen. „Das Leben unter den Madok-Indianern" (1873) ist ein vergeblicher Versuch, Witz mit Sentimentalität zu vereinigen; Bret Harte, ja selbst Cooper steht hoch über ihm. Der Stil ist der eines Zeitungsreporters. — Kaum besser ist der Roman „*The Danites*" (1876) aus dem Leben des Mormonenstaates. Er ist in neuster Zeit zu einem Drama verarbeitet worden, welches ein wahrer Hohn auf die theatralische Kunst ist; hat aber dennoch in Amerika unendlich gefallen.

Von Dichterinnen sei als die bedeutendste genannt **Frances Osgood** (1816—1850). Frau Osgood erinnert an Felicia Hemans; ihre Gedichte sind voll desselben zarten Duftes edelster Weiblichkeit und von nicht geringerem Wollaut. Von dem Gedicht, dessen

Anfang wir im Original geben, hat Strodtmann eine Übersetzung geliefert:

To the Spirit of Poetry.

Leave me not yet! Leave me not cold and lonely,
Thou dear ideal of my pining heart!
Thou art the friend — the beautiful — the only,
Whom I would keep, tho' all the world depart!
Thou that dost veil the frailest flower with glory,
Spirit of light and loveliness and truth!
Thou that did'st tell me a sweet, fairy story
Of the dim future, in my wistful youth.
Thou who canst weave a halo round the spirit,
Thro' which naught mean or evil dare intrude,
Resume not yet the gift, which I inherit
From heaven and thee, that dearest, holiest good!

2. Kapitel.

Edgar Allan Poe
(1809—1849).

Die Nachwelt trifft doch in den meisten Fällen das Richtige; man muss ihr nur Zeit lassen. Von Jahr zu Jahr wächst das Ansehen dieses merkwürdigen Schriftstellers in Amerika wie im Auslande; in Deutschland und Frankreich übersetzt man ihn, in Amerika und England erscheinen stets neue Ausgaben seiner Werke und Darstellungen seines Lebens*); man hört seinen Namen selbst in Kreisen, die sich sonst mit amerikanischer Litteratur wenig beschäftigen.

Wir haben ihm einen besonderen Abschnitt eingeräumt, da er weder als Dichter noch als Erzähler sich mit anderen vergleichen lässt. Edgar Poe ist ganz *sui generis*; eine Ausnahme-Erscheinung in den beiden Litteraturen englischer Sprache. Zu seiner auffallenden Originalität als Schriftsteller kommt das von dem Durchschnittsmaass abweichende Leben Edgar Poe's, um ihn uns interessant, ja zu einem Gegenstand herzlichen Mitgefühls zu machen. Das Leben der andern grossen Schriftsteller Amerikas verläuft sehr eben-

*) Die beste Ausgabe ist die von John Ingram besorgte, in 4 Bänden, Edinburg (Black) 1875; die beste Biographie gleichfalls die von Ingram in 2 Bänden, London (Hogg) 1880.

mässig; sie werden mit Ehren und im Wolstande alt, spielen mit Würde die Rolle von Litteraturpatriarchen und zeigen, dass die Schriftstellerei in Amerika eine Beschäftigung ist fast so glänzend und einträglich wie etwa Petroleum-Bohren oder Eisenbahnen-Bauen. Edgar Poe macht in allem eine Ausnahme. Seine Eltern sterben 2 Jahre nach seiner Geburt und hinterlassen ihn der Barmherzigkeit eines reichen Privatmannes; mit 18 Jahren geht er nach Europa, um den Griechen in ihrem Befreiungskampfe gegen die Türken beizustehen; von dem amerikanischen Konsul in Petersburg nach der Heimat zurückgeschickt, besucht er kurze Zeit die Militärschule in West-Point, von welcher er wegen Disziplinwidrigkeit relegirt wird. Gleichzeitig mit diesem Unfall erscheint seine erste Gedichtsammlung (1831); er gewinnt mit einer Erzählung einen Preis von 100 Dollars und verfällt dem Journalismus; wandert aus einer Redaktion in die andere, lebt aus der Hand in den Mund; regt seine abgehetzte Produktionskraft durch geistige Getränke an, die seine Gesundheit untergraben, und stirbt mit 40 Jahren zu Baltimore im Hospital, wohin man ihn in bewusstlosem Zustande gebracht. Die eigentliche Todesursache ist unbekannt, es ist voreilig, von Poe's Tod durch Trunkenheit zu sprechen, wie denn überhaupt in Bezug auf die unglückliche Neigung während der letzten Jahre seines Lebens grosse Übertreibungen herrschen.

Ob Edgar Poe als ein grosser Dichter besteht vor einer strengen Kritik, die ihn mit einem allgemeinen Maassstab und nicht mit einem der amerikanischen Poesie entnommenen misst, ist zweifelhaft; sicher ist, dass ihm an Originalität der Erfindung, an Kühnheit der Phantasie und vor allem an sprachlicher Meisterschaft kein amerikanischer Dichter nahe kommt. Seine metrischen Dichtungen füllen nur ein dünnes Bändchen, aber dieses wiegt schwerer als viele Bände von Cullen Bryant, Longfellow und Taylor. Edgar Poe ist der grösste Künstler unter den amerikanischen Dichtern. Er verstand seine Kunst als Theoretiker wie Praktiker. Manches ist entschieden gekünstelt zu nennen; die Freude am sprachlichen Effekt verleitete ihn manchmal zu blossen Spielereien, wie z. B. in *„The Bells"*. Dagegen hat er einige einfache Lieder geschrieben, die, auf jeden aussergewöhnlichen Schmuck der Form verzichtend, dennoch von sehr tiefer Wirkung sind. So vor allen das folgende:

An Sie im Paradiese.

Du warst der Seele Heiland,
Mein Sehnen, meine Pein,
Im Meer ein grünes Eiland,
Ein Quell, ein heil'ger Schrein,
Umrankt mit Früchten, Blumen —
Und alle Blumen mein!

O Traum, zu schön auf Erden!
O Sternenhoffnung, nur entflammt,
Um ausgelöscht zu werden!
Wol hör' ich einer bessern Zeit
Begeistrungsruf, — allein
Der Abgrund der Vergangenheit
Reisst gierig mich hinein. —
— — — — — — — — —

All meiner Tage Bangen,
All meiner Nächte Traum:
An deinem Blick zu hangen,
An deines Kleides Saum,
Wo alles Leid vergangen —
Dort hoch im Äterraum. (E. E.)

Sein schönstes Gedicht, wenn auch nicht sein berühmtestes, ist sogar im schlichten Blankvers geschrieben; aber welche wunderbare Wirkung erzielt Edgar Poe durch die einfachsten Mittel! Es könnte mit Ehren unter Shelley's Dichtungen stehen —:

An Helene.

Ich sah dich einmal — einmal nur — vor Jahren,
In einer lauen Juli-Mitternacht.
Vom vollen Monde, der wie deine Seele
Sich kühnen Flugs den Weg am Himmel bahnte,
Floss wie ein Silberschleier hell das Licht,
In schwüler Ruhe, Schlaf auf seinen Schwingen,
Hernieder auf die schlummertrunknen Kelche
Von tausend Rosen eines Zaubergartens,
Wo selbst der Wind nur leise schlich auf Zehen —
Floss nieder auf die schlummertrunknen Kelche
Der Rosen, die voll Dank für Lieb' und Licht
Mit lindem Wohlgeruch sich selbst verhauchten —
Floss nieder auf die schlummernden Gesichter
Der Rosen, die mit einem Lächeln starben,
Von dir und deiner süssen Huld bezaubert.

In Weiss gekleidet lehntest du am Hügel,
Den Veilchen krönten; währenddes der Mond
Sein mildes Licht goss auf der Rosen Antlitz,
Und auch auf deins, das sorgend zu ihm blickte!
War's Fügung nicht, die in der Julinacht —
War's Fügung nicht, ach! stets gepaart mit Sorge, —
Die still mich stehn hiess vor der Gartentür,
Zu atmen diesen Weihrauchduft der Rosen?
Kein Schritt ward laut, es schlief die arge Welt,

Und einzig wir nur wachten, d u und i c h —
Wie pocht mein Herz bei diesen beiden Worten!
Nur wir allein! — Ich stand und schaute hin,
Da plötzlich schwanden vor mir alle Dinge —
(Ich sagte ja, der Garten war verzaubert) —,
Der Perlenglanz des Mondes löschte aus,
Der moos'ge Hügel und die Schlangenpfade,
Die hellen Blumen und der Zweige Rauschen
Ward mir entrückt, ja selbst der Rosen Hauch
Sank sterbend in den Arm der linden Luft.

Und alles war verschwunden, nur nicht du,
Nur deiner Augen göttlich Leuchten nicht,
Und deine Seele nicht in diesen Augen.
Ich sah nur sie — und sie, ach! wen'ge Stunden,
Solang nur, bis der Mond herniedersank.
Wie stand die wilde Schrift von Herzensqualen
Geschrieben in den himmlisch hellen Sternen,
Wie tiefes Weh — und doch, wie hohe Hoffnung
Welch eine stolzerhabne, stille See!
Wie hoher Mut und doch wie tiefe Liebe,
Wie unergründlich tiefes Herzensneigen!

Und endlich sank Dianas holde Scheibe
In eine westlich ferne Wolkenmasse,
Und du glittst wie ein Geist von mir hinweg,
Verhüllt durch Grabesbäume. — Nur die Augen,
Sie blieben mir und sind noch nicht entschwunden.
Mir leuchtend auf dem nächtlich öden Heimweg
Sind sie noch nicht wie all mein Hoffen dunkel.
Sie folgen mir, sie führen mich durchs Leben,
Sie sind die Herren, und ich bin ihr Sklave.
Noch nie erblich mir dieser Augen Licht.
Und ich lass' ach! so gern durch sie mich leiten,
Mich reinigen in ihrem Zauberfeuer
Und heiligen in ihrem Himmelsglanz.
Sie füllen meine Seele mit der Schönheit,
Die Hoffnung heisst; sie sind die Himmelssterne,
Die knieend ich in tiefer Nacht verehre;
Ja selbst im hellen Mittagsglanz des Tages
Seh ich sie noch, zwei süsse Strahlenkronen,
Zwei Venussterne heller als die Sonne!

(E. E.)

Poe's berühmtestes Gedicht ist „Der Rabe", 1845 im New-Yorker *Evening Mirror* erschienen, aber zu durchschlagender Wirkung erst gebracht durch eine öffentliche Vorlesung seitens des Dichters. Wir halten es nicht für Poe's vollendetste Dichtung, trotz der bewundernswerten Virtuosität des Versbaues und trotz vielen ergreifenden und poetisch schönen Stellen. Man merkt gar zu deutlich die Absicht des Versbauers; man hört das Klappern der Maschine, welche gewisse rhythmische und reimerische Klangeffekte erzeugt. Übrigens hat Edgar Poe mit einer bei Dichtern seltenen Offenherzigkeit den Vorhang von der Kunstwerkstatt zurückgeschlagen, in welcher der „Rabe" entstanden: in seinem köstlichen Aufsatz „Die Philosophie dichterischer Komposition". Als ein Paradestück für den mündlichen Vortrag wird das Gedicht stets einen hohen Wert behalten; über den rein dichterischen Gehalt kann man sich kaum einer Täuschung hingeben. Aber in diesem wie in so vielen anderen Gedichten zeigt Edgar Poe sich als den Meister der Kunst, die wenige Schriftsteller so geschickt gehandhabt wie er: der Kunst der Erzeugung einer beabsichtigten Stimmung des Lesers. Was auf die richtige Wahl des Wortes ankommt, hat er bis zur raffinirten Berechnung gewusst und erprobt. Die Macht des Wortes! — das ist sein Geheimnis. In einem philosophischen Gespräch, betitelt *„Power of words"*, hat er mit gelassener Übertreibung von der Möglichkeit gesprochen, durch den Willen im Bunde mit der Macht des Wortes, mit der Intensität der sprachlichen Wärme, — Welten, Sterne ins Dasein zu rufen! Kommt zu dieser Meisterung des Wortes eine tiefe poetische Empfindung, dann ist allerdings die Wirkung eine hinreissende. So in der Strophe des „Raben":

> But the Raven, sitting lonely on that placid bust, spoke only
> That one word, as if his soul in that one word he did outpour.
> Nothing further then he uttered; not a feather then he fluttered —
> Till I scarcely more than muttered: „Other friends have flown before —
> On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before."
> Then the bird said: „Nevermore".

Oder in der Strophe:

> Then methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer
> Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.

„Wretch," I cried, „thy God hath lent thee — by these angels he hath sent thee
Respite — respite and nepenthe from thy memories of Lenore!
Quaff, o quaff this kind nepenthe, and forget this lost Lenore!"
Quoth the Raven: „Nevermore".

Diese selbe Kunst, Stimmung zu erzeugen, um die Seele des Lesers — und nun gar des Zuhörers! — jenen undefinirbaren Dunstkreis zu weben, der zu einem Bannkreise wird: Poe hat sie mit noch grösserer Sicherheit geübt in seinen Erzählungen, namentlich in den *„Tales of the Grotesque and the Arabesque"*, wie sein Herausgeber Ingram jene Sammlung von Geschichten benannt, deren Absicht ist, „Sensation" zu machen. In seinen Prosaerzählungen ist Edgar Poe Amerikaner: den Leser durch Aussergewöhnliches vom ersten Wort, ja vom Titel an zu packen, festzuhalten und nicht eher loszulassen, als bis er ihn durch alle Stadien der Spannung, der unbestimmten Furcht, des Grausens gehetzt. Jeder Satz ist eine Masche des Netzes, welches sich um die Seele des Lesers schlingt. Was mag wohl *„The oblong box"* enthalten? Wer ist *„King Pest"*? oder gar der *„Angel of the Odd"*? Oder solche Titel wie *„Thou art the man!" — The premature burial", — „The tell-tale heart", — „The masque of the Red Death"*. Und wo der Titel uns nicht gleich vom Beginn fesselt, da tun es die ersten Worte der Erzählung selbst, wie in *„A descent into the Maelström", — „The pit and the pendulum"*. In Coleridge's „Altem Seemann" wird die faszinirende Gewalt des Auges des Erzählers auf den Zuhörer geschildert; ähnliches lässt sich von dem Ton der Poe'schen Erzählungen sagen. — Der Anfang von *„The tell-tale heart"* (Das verräterische Herz) mag eine Idee geben von Poe's Prosastil:

— — „Freilich nervös, schrecklich nervös war ich damals und bin es noch; warum soll ich denn aber wahnsinnig sein? Meine Krankheit hatte meine Sinne nur geschärft, nicht zerstört, nicht abgestumpft. Vor allem war mein Gehör unglaublich scharf. Ich hörte alle Dinge im Himmel und auf Erden, ich hörte manche Dinge in der Hölle. Wie käme ich also dazu, wahnsinnig zu sein? Gebt doch Acht, wie ruhig, wie genau ich die ganze Geschichte erzählen kann.

Wie der Gedanke zuerst mir durch den Kopf fuhr? — Das kann ich unmöglich mehr sagen; aber einmal gefasst, verfolgte er mich unablässig, Tag und Nacht. Ich hatte gar keinen vernünftigen Grund, auch reizten mich des Alten Schätze nicht. Ich hasste ihn auch nicht. Ja, ich liebte den alten Mann sogar. Er hatte mich nie gekränkt, er hatte mich nie beleidigt. Sein Gold war

310683

mir gleichgültig. Ich denke, es war sein Auge! — ja, das muss es gewesen sein. Eines seiner Augen glich dem eines Geiers — es war ein blässlich-blau schimmerndes Auge. So oft sich sein Blick auf mich richtete, wurde mir das Blut in den Adern zu Eis, — und so ganz allmählich, nach und nach reifte in mir der Vorsatz, dem alten Mann das Leben zu nehmen und so sein Auge für immer loszuwerden. — —

— — Ich weiss, ihr haltet mich für wahnsinnig. Aber Wahnsinnige wissen ja nicht, was sie tun. Ihr hättet mich jedoch nur sehen sollen, — ihr hättet nur sehen sollen, wie überlegt ich handelte, mit welcher Vorsicht, mit welcher Verstellung ich ans Werk ging! Nie hatte ich den alten Mann freundlicher behandelt als in der Woche, bevor ich ihn tötete. Und jede Nacht, nach Mitternacht, drückte ich an der Türklinke und öffnete sie, — o so sacht! Und wenn ich dann meinen Kopf durch die Öffnung gesteckt, zog ich eine Blendlaterne hervor, aber ganz verschlossen, so dass kein Lichtstrahl ins Zimmer fallen konnte. Ihr würdet gelacht haben, wenn ihr gesehen hättet, wie schlau ich zu Werke ging. — —

— — In der achten Nacht gab ich mir die grösste Mühe, die Tür möglichst geräuschlos zu öffnen. Der Minutenzeiger einer Uhr bewegt sich schneller vorwärts als meine Hand. Nie zuvor hatte ich meine Überlegenheit, meinen Scharfsinn so bewundert. Wenn ich bedachte, dass ich hier die Tür nach und nach immer weiter öffnete und er nicht die geringste Ahnung von meinem Vorhaben hatte, so musste ich innerlich lachen. Lachen — das musste er gehört haben denn plötzlich bewegte er sich, wie in namenlosem Schrecken. Ihr denkt vielleicht, ich sei jetzt schnell entflohen, — aber nein. Sein Zimmer lag wie eine Grube in der tiefen Finsternis da (die Fensterläden hatte er wie gewöhnlich aus Furcht vor den Räubern fest verschlossen), und so wusste ich, er konnte mich nicht gesehen haben, — also immer weiter, weiter schob ich die Tür auf....

Schon stand ich im Zimmer und wollte gerade die Laterne öffnen, als mein Daumen von dem Handgriff abglitt, — es war ein kaum vernehmbarer Laut, aber der alte Mann richtete sich im Bett auf und schrie: „Wer ist da?“

Ich hielt den Atem an und gab keine Antwort. Eine ganze Stunde stand ich so da, ohne auch nur einen Muskel zu bewegen, aber der Alte legte sich nicht nieder. Lauschend sass er aufrecht in seinem Bett, ganz wie ich es eine Nacht nach der andern getan.

Auf einmal hörte ich ein leises Stöhnen und wusste, das war das Stöhnen der tödlichen Angst. Es war kein Schmerz, es lag kein lautes Weh in diesem Laut, — es war nur der dumpfe unterdrückte Ton, wie er sich der von innerster Qual beladenen Seele entringt. — — — Ich kannte den Ton, ich wusste, was der alte Mann fühlte, und bemitleidete ihn, wenn ich mich auch innerlich vor Freude schüttelte. Ich wusste, dass er nun schon seit dem ersten Tone, den sein Ohr vernommen, wachte. Ich fühlte, wie seine Furcht immer wilder wurde, wie er sie anfangs zu unterdrücken gesucht, aber es nicht vermocht hatte. Er konnte sich sagen: „Es ist nur der Wind im Schornstein, nur eine Maus, die über die Diele schlich, nur ein leise zirpendes Heimchen.“ So hatte er sich vielleicht

selber in den Schlaf zu lullen gesucht, aber vergebens. Alles vergebens, denn schon hatte sich, ihm nahend, der Tod mit seinem Schleier auf die Seele geworfen. Und dieser Schatten liess ihn, der nichts mehr sah, meine Anwesenheit im Zimmer fühlen. — —" (E. E.)

Den Leser möchten wir sehen, der nach solchem Anfang nicht festgebannt wäre, und wüsste er auch, dass das Schrecklichste bevorsteht! Nervöse Personen tun jedenfalls gut, Poe so selten wie möglich zu lesen; man träumt nach seiner Lektüre böse Träume.

Edgar Poe's Lieblingsgebiet sind die Nachtseiten der menschlichen Natur, das Grenzland zwischen Erde und Himmel. Darin kommt ihm keiner gleich; bei E. T. A. Hoffmann merken wir am Ton, dass es dem Verfasser nicht voller Ernst mit seinen Phantasien gewesen, und Chamisso, der nächste Geistesverwandte Poe's, bewahrt sich einen hellauflachenden Humor inmitten der schlimmsten Spukgeschichten. Anders Poe; wenigstens in den Geschichten, deren Anlage von vornherein ernst ist. Sonst kann er sehr graziös scherzen; so in seinen scharfsinnigen „Detective-Erzählungen", wie wir sie nennen möchten. Die künstlerischste unter diesen ist „Der Goldkäfer", die psychologisch wertvollste „Der entwendete Brief", dessen Grundmotiv Sardou in seinen „*Pattes de mouche*" benutzt hat; die aufregendste: „Die Mordtaten in der Rue Morgue", eine allbekannte, in die meisten Sprachen übersetzte Geschichte. Auch ist Poe der Wiederbeleber der lügenhaften, mit dem Schein der wissenschaftlichen Wahrheit umkleideten Reisegeschichten nach dem Muster Defoe's und Swift's. Sein „*Arthur Gordon Pym*", „*Manuscript found in a bottle*", „*The balloon-hoax*" sind Beweise seiner ebenso gewandten Lügenwebekunst wie seines fesselnden Stils. Jules Verne hat sich zum Teil nach Poe gebildet, ohne ihn an Poesie je zu erreichen. — Edgar Poe's letzte Prosaarbeit „*Eureka*" enthält die Darstellung einer monistischen Weltauffassung, wie nur ein Dichter sie haben konnte. Mögen Philosophen und Naturforscher über diesen höchstgesteigerten Pantheismus denken wie nur immer, — „*Eureka*" ist ein Buch, das niemand ohne nachhaltige Wirkung lesen kann. Es vervollständigt das Bild dieses rätselhaften Schriftstellers, der in sich das Talent der realistischen Detailmalerei vereinigte mit der phantastischen Körperlosigkeit der Lyrik. Edgar Poe ist der einzige amerikanische Dichter, dessen Ruhm mit der zeit-

lichen Entfernung von seinem Leben zunimmt. Longfellow und Cullen Bryant haben den Gipfel der Berühmtheit während ihres Lebens erklommen; Poe war zu seiner Zeit kaum bekannter als mancher Dutzenddichter; er geniesst jetzt eine Weltberühmtheit, mit der sich allenfalls Bret Harte, sonst kein amerikanischer Schriftsteller messen kann.

In Frankreich hat er einen Geistesverwandten: Charles Baudelaire, der Poe's wichtigste Werke übersetzt und manches Eigene in dessen Stil geschrieben hat. Er erreicht ihn vielleicht an künstlerischer Herrschaft über die Geheimnisse der Sprache, — an machtvoller Originalität der Erfindung tritt er weit hinter Poe zurück.

3. Kapitel.

Die Erzähler.

Cooper. — Hawthorne. — Beecher-Stowe. — Cummins. — Wetherell. — Tourgee. — Cable. — James. — Howells. — Alcott.

Die wissenschaftliche Prosa.

Voran in der Reihe steht derjenige Amerikaner, der noch heute das grösste Publikum hat, der liebe Freund von ungezählten Tausenden junger Leser: **James Fenimore Cooper** (1789—1851), der Erzähler der „Lederstrumpf-Geschichten". Es haben vor ihm einige amerikanische Schriftsteller sich im Roman versucht, so Charles Brown (1771—1810), ein nicht zu verachtender Erzähler psychologisch spannender Geschichten; doch war Cooper der Erste, der zu seinen Romanen nationale Stoffe verwandte, und der Erste, der ausserhalb Amerikas einen grossen Erfolg errang.

Man hat ihn den amerikanischen Walter Scott genannt. Scott's künstlerische Begabung steht unzweifelhaft höher als Cooper's; dass aber der letztere noch heute mehr gelesen wird als Scott, ist gleichfalls sicher.

Cooper's erster Roman*): „Der Spion" (1821), schildert den Unabhängigkeitskrieg gegen England; er gewann dem Verfasser die Sympathie seiner Landsleute in hohem Grade und ebnete ihm das Feld für die Entwicklung seines eigentlichen Talentes: der Schilderung des Indianerlebens und der Konflikte zwischen der vordrängen-

*) Eine Gesamtausgabe seiner Werke in 33 Bänden, New-York 1854/56.

den europäischen Zivilisation und der zurückweichenden indianischen Barbarei. Cooper ist der dichterische Historiker einer weit zurückliegenden Periode in der Geschichte Amerikas, in der Beziehung von fern mit Homer vergleichbar. Seine fünf „Lederstrumpf-Erzählungen“ („Die Pioniere“, „Die Prairie“, „Der Letzte der Mohikaner“, „Der Pfadfinder“, „Der Wildtöter“) werden im Gedächtnis der Nachwelt, wie sie es ja jetzt schon tun, als die schönsten Zeugen einer romantischen Heldenzeit Nordamerikas fortleben. Die Archäologie und Kulturgeschichte mögen sonnenklar beweisen, dass die Indianer nicht solche edlen, homerischen Helden gewesen, wie Cooper sie uns schildert, — es wird ihnen nichts helfen: man glaubt der Poesie mehr als der Wissenschaft. Achilles und Patroklus, Ajax und Odysseus, Penelope und Helena stehen vor unsern Augen so wie Homer sie besungen, nicht wie Schliemann sie ergraben. Cooper selbst berief sich auf das Beispiel Homers, wenn man ihm Vorwürfe machte wegen seiner Idealisirung der Indianer.

Wir haben uns nicht auf die Eindrücke verlassen, die wir in der Knabenzeit von den „Lederstrumpf-Geschichten“ empfangen haben; eine nochmalige Lektüre einiger grösserer Stücke hat uns aufs neue bestätigt, dass Cooper neben Defoe und Swift steht durch das, was dem Dichter im letzten Grunde allein die Dauer verbürgt: die Phantasie. Seine Charakterschilderungen sind mässig; aber wer hat es wie er verstanden, der Poesie des Urwaldes Ausdruck zu geben! wer wie er, uns durch die Handlung hunderte von Seiten hindurch festzuhalten und uns über manche Schwächen im Einzelnen wegsehen zu lassen! Der Kern seiner Geschichten, auch der abenteuerlichsten, ist wahr: in jenem Kampfe Mann gegen Mann und Volk gegen Volk, der im 18. Jahrhundert zwischen Blassgesichtern und Rothäuten gekämpft wurde, sind wirklich solche Heldentaten geschehen, wie sie der Lederstrumpf-Cyklus erzählt. Cooper ist der Dichter jener namenlosen Helden, die dem heutigen Amerika den Weg gebahnt durch alle Fährnisse des Urwaldes. Bei dem Publikum, welches von jeher die grösste Zahl von Cooper's Lesern gebildet hat: der Knabenwelt, sind die Lederstrumpf-Geschichten trotz der mannichfachen Konkurrenz der altklugen Halbwissenschaft und Belehrerei, wie sie Jules Verne und Andere bieten, noch nicht verdrängt. Wenn ein Buch sich 60 Jahre lang frisches

Leben bewahrt hat, darf man ihm wol noch eine fröhliche Zukunft prophezeien.

Cooper hat auch einige See-Romane geschrieben: „*The Pilot*", „*The Water Witch*" „*The Admirals*" etc.; sie stehen dichterisch nicht ganz so hoch wie seine Urwald-Erzählungen, sind indessen auch recht beliebt geworden. Sie haben den Anstoss gegeben zu der gewaltigen Litteratur des See-Romans, der durch Marryat und Eugène Sue nachmals vertreten wurde.

Die Cooper'schen Urwald-Romane fanden in Aymard's Indianer-Geschichten eine nicht ungeschickte Nachahmung.

Gleichfalls in nationalem Boden wurzeln die Erzählungen von **Nathaniel Hawthorne** (1807—1864), einem in manchen Punkten Edgar Poe verwandten Schriftsteller. Auch bei ihm spielt das Hereinragen der unsichtbaren Mächte eine grosse Rolle, und in der Ausmalung von abnormen Seelenzuständen und unheimlichen Situationen wetteifert er mit seinem grossen Zeitgenossen. Er begann mit kurzen Erzählungen und Skizzen, die er später zu der Sammlung „*Twice-told Tales*" (1837) vereinigte. Deutlicher zeigte sich sein Talent in den „*Mosses from an Old Manse*" (1846) und in dem lieblichen „*Snow-Image*", einer Kindergeschichte von wunderbarem Reiz. Dann erschien sein „*Scarlet Letter*" (1850), der Hawthorne auf einmal in die Reihe der grossen Erzähler stellte. Sein Lieblingsgebiet ist jene Zeit puritanischer Unduldsamkeit im 17. Jahrhundert mit ihren Hexenverbrennungen, Quäkerverfolgungen und anderen Scheusslichkeiten. Mit wahrhaft divinatorischer Kraft der rückwärts schauenden Phantasie zaubert er die Zustände in den ersten Puritaneransiedlungen vor uns. Er ist in weit höherem Grade Walter Scott geistesverwandt, als es Cooper war. Seine Seelenkunde stellt ihn auf eine Stufe mit Bulwer; das schuldbeladene Gewissen, die Foltern der Angst von Verbrechern, das Grausen vor dem Übernatürlichen — das sind Hawthorne's Gegenstände. Auch seine Sprache hat, gleich der Poe's, die Fähigkeit, uns in die von dem Verfasser gewollte Stimmung zu versetzen und in ihr festzuhalten. Nicht voll so spannend wie Poe's Erzählungen sind „*The Scarlet Letter*" sowie die später erschienenen „*The House of the seven Gables*" (1851) und „*The Marble Faun*" (1864), an Mannigfaltigkeit

der Seelenschilderung reicher. Das Merkwürdige bei Hawthorne ist, dass er trotz seiner Realistik der Einzelschilderung stets den festen Boden des wirklichen Lebens unter den Füssen verliert; er kann dem Hange zum Mystischen nicht widerstehen und zersetzt dadurch alle seine Figuren, nachdem er sie uns so plastisch gezeichnet. Am Ende weiss man bei Hawthorne nie, wo die Erde aufhört und das Reich der Geister beginnt.

Mit Poe und Hawthorne ist diese seltsame Richtung der amerikanischen Litteratur verschwunden. Sie waren die Romantiker ihres Landes; Amerikas Luft scheint aber für solche Erscheinungen nicht mehr sehr förderlich zu sein.

Eine dritte Spezialität des amerikanischen Romanes: der Tendenzroman im Dienste politischer Zwecke, wird vertreten durch „Onkel Tom's Hütte" der Frau **Harriet Beecher-Stowe** (geboren 1812). Ihr Bruder ist der durch seine grosse Begabung als schönrednerischer Prediger und einen noch grösseren Familienskandal berühmte und berüchtigte Henry Ward Beecher. — „Onkel Tom's Hütte" hat einen Erfolg gehabt, wie er selten einem besseren Buche zuteil geworden: im Jahre seines Erscheinens (1852) wurden 200000 Exemplare abgesetzt! Eine Berechnung in der *Edinburgh Review* gibt bis 1855 einen Absatz von einer Million Exemplaren an! Das Buch wurde in die meisten europäischen Sprachen übersetzt und nicht weniger als zwanzig Mal zu einem Drama verarbeitet!

Die Wirkung des Buches kommt fast ausschliesslich auf seinen politischen Gehalt: es war der bedeutsamste litterarische Angriff auf das System der Sklavenhalterei in den Südstaaten der Union. Übertrieben im einzelnen, unwahr an allen Enden, unkünstlerisch in der Komposition und trivial in der Sprache, hat es dennoch auf die Gemüter der amerikanischen Leser, aber auch auf die der europäischen, jenen tiefen Eindruck hervorgerufen wegen seiner menschenfreundlichen Tendenz. Das Loos der armen Negersklaven in den Händen grausamer Pflanzer wurde darin mit überzeugender Wärme geschildert. Die Südlichen mochten dagegen einwenden, Dinge wie die in „Onkel Tom's Hütte" geschilderten wären die Ausnahmen, — es half ihnen nichts. Unzweifelhaft hat Frau Beecher-Stowe an der Bewegung der Gemüter, die zum Sezessionskriege führte, einen

hervorragenden Anteil. Heute ist das litterarische Interesse an dem Buch so gut wie erloschen, doch wird es noch lange als einer der Zeugen der grössten Erschütterung im amerikanischen Staatsleben Geltung behalten.

Allgemeinen Abscheu erregte in anständigen Kreisen ein anderes Buch der Beecher-Stowe: *„Lady Byron vindicated“* (1869), worüber wir an anderer Stelle das Nötige gesagt haben. In Deutschland hat sich Herr Rudolf Gottschall zum Anwalt dieser haltlosen Sudelschrift gemacht. Von einem sachlichen Beweise für das Byron zur Last gelegte Vergehen findet sich darin nicht die Spur, und die Beweiskraft der Aussagen Lady Byron's, falls dieselben nicht von der Beecher-Stowe einfach erfunden sind — was gar nicht unmöglich, — ist seitdem durch zahlreiche Veröffentlichungen von Briefen der Lady und anderen Aktenstücken zunichte gemacht.

Übrigens ist die scheinheilige Salbaderei des Byron-Pamphlets im Ton ganz ähnlich der Frömmelei in „Onkel Tom's Hütte“.

Zwei andere weibliche Romanschriftsteller Miss Cummins, Verfasserin des sehr frommen „Laternenanzünders“, und Elisabeth Wetherell, Verfasserin von „Die weite, weite Welt“, sorgen für das Bedürfnis solcher Kreise, die da glauben, eine Lektüre für junge Damen müsse einen hohen Grad von Langweile aufweisen, wenn sie ohne Bedenken zuzulassen sei. Unsere Nathusius ist beiden entschieden überlegen; selbst die Frömmigkeit der Nathusius ist echter und darum woltuender.

Der politische Tendenzroman resp. der amerikanische Sittenroman hat in neuester Zeit einen erhöhten Aufschwung genommen. Die hervorragendste Leistung auf diesem Gebiet dürfte sein der anonym erschienene: *„A fool's errand“* (1880), als dessen Verfasser jetzt mit Sicherheit Albion W. Tourgee bezeichnet werden kann. Er schildert die Verhältnisse der Südstaaten nach dem Sezessionskriege mit grosser Anschaulichkeit und Unparteilichkeit. Die amerikanische Presse verglich ihn mit „Onkel Tom's Hütte“; litterarisch steht er hoch darüber, aber da er weniger auf das Gefühl der Leser spekulirte als auf ihr politisches Urteil, so reichte seine Wirkung, wenngleich eine grossartige, doch nicht an die des Beecher-Stowe'schen Buches.

Mit der Schilderung der amerikanischen „Aristokratie", der grossen Familien in den Städten an der Ostküste, die ihren Stammbaum auf die ersten Puritanereinwanderer von 1620 oder auf die holländischen Ansiedler zurückführen, beschäftigt sich der Roman „*The Grandissimes*" (1881) von Cable. Er setzt eine zu eingehende Kenntnis amerikanischer Gesellschaftszustände voraus, um für den europäischen Leser von Interesse zu sein.

Neusterdings hat der Roman „*Democracy*"*) viel von sich reden gemacht, dessen Verfasserschaft bis jetzt in Dunkel gehüllt ist. Der Autor ist unbedingt ein Mann (oder eine Frau?) mit einem unerbittlich scharfen Blick für die Hohlheit und Unehrlichkeit des politischen und gesellschaftlichen Lebens in den Vereinigten Staaten, und mit einer nicht geringen Kunst der Menschenschilderung.

Überhaupt scheint jetzt in Amerika eine Schule von Sittenromandichtern heranzuwachsen, die sich sehr zu ihrem Vorteil unterscheidet von der schwächlichen Romanschreiberei Englands. Seit dem Tode Thackeray's und seines talentvollsten Nachfolgers Trollope hat die englische Litteratur keine Sittenromane hervorgebracht wie z. B. „*The American*" von Henry James, Junior**), einem sehr gewandten Erzähler und tüchtigen Psychologen. Sein Roman „*The Europeans*" ist minder gut. Auch W. D. Howells**) ist ein Romancier, dessen Beliebtheit längst die Grenzen seiner Heimat überschritten hat.

Mehr und mehr wächst die Beteiligung Amerikas an der Versorgung der Kenner englischer Sprache mit guter Unterhaltungslitteratur; die Zahl der amerikanischen Romane, die zur obligatorischen Lektüre gebildeter Engländer, zum Teil auch Deutschen, gehören, steht in gar keinem Verhältnis zu der Jugend dieser schnell herangewachsenen Litteratur. Auch im Punkte des Nachdruckes, diesem Schandfleck des amerikanischen Buchhandels, steht die Union nicht mehr als die alleinige Sünderin an fremdem Eigentum da: England druckt jetzt jedes bedeutendere amerikanische Buch ebenso hurtig nach, wie Amerika ein englisches.

---

*) Inzwischen auch in die Tauchnitz-Collection aufgenommen, ja selbst ins Deutsche übersetzt.

**) Die meisten seiner Romane in der Tauchnitz-Collection.

Im Vergleich zu der Beteiligung des weiblichen Geschlechts an der Romanproduktion in England, — die gegenwärtig den Roman annähernd zu einem Monopol schriftstellernder Frauen daselbst macht — ist die Zahl der amerikanischen Erzählerinnen von Bedeutung keine grosse. Eine George Eliot oder eine George Sand hat Amerika noch nicht hervorgebracht, wiewol bekanntlich in keinem Lande weniger Schranken der allseitigen Entwickelung weiblichen Talentes entgegenstehen, als gerade in Amerika. Rühmliche Erwähnung verdient Louisa M. Alcott (geboren 1832). Ihre Familiengeschichte *„Little Women"* dünkt uns eine Lektüre, wie sie für gewisse Altersklassen, namentlich für jüngere Damen, besser nicht gewünscht werden kann. Es nimmt uns Wunder, dass dieses ausgezeichnete Buch in Deutschland noch so wenig bekannt ist. — Die späteren Arbeiten von Louisa Alcott, darunter das Seitenstück *„Little Men"*, haben sich nicht auf gleicher Höhe mit jenem ersten glücklichen Wurf gehalten.

Auch die wissenschaftliche Prosa Nordamerikas macht der jungen Litteratur alle Ehre. Wir dürfen uns in Deutschland nicht irre machen lassen durch solche Auswüchse wie die mit ihren Diplomen Schacher treibenden amerikanischen Universitäten. Die Schuld trifft doch ebenso sehr die Titelsucht der Europäer, namentlich der Deutschen, wie die geschäftskundigen Yankees. Und neben jenen industriellen Universitäten gibt es so berühmte Anstalten wie *Havard College* (in Cambridge bei Boston) und *Yale College* (in Connecticut), welche hochangesehene Gelehrte als Professoren aufzuweisen haben, darunter den berühmtesten Sprachgelehrten Amerikas: Whitney, den Verfasser des schönen Werkes: *„Language and the study of language"*, einer systematischen Darstellung dessen, was Max Müllers „Vorlesungen" zusammenhanglos behandeln. — Whitney ist durch die Schule deutscher Gelehrsamkeit gegangen.

Ähnliches gilt von Amerikas vier bedeutendsten Historikern: William Henry Prescott (1796—1859), dem Verfasser einer ausgezeichneten *„History of Philip the Second"* und der *„History of the Conquest of Mexico"*, — George Bancroft (geboren 1800), dessen „Geschichte der Vereinigten Staaten", bis zur Erlangung der

politischen Selbständigkeit, (beendet 1874), zu den Zierden der Historie des 19. Jahrhunderts gehört, — George Ticknor (1791—1871), dessen „Geschichte der spanischen Litteratur" (1849) eines der besten Werke über den Gegenstand ist, — und John L. Motley (1814—1877), dem Geschichtschreiber der Niederlande, der in den Archiven Spaniens und Hollands jahrelang geforscht, um seine „*History of the rise of the Dutch republic*" zu einem abschliessenden Werke der betreffenden Periode zu machen. Sie haben alle in Deutschland entweder studirt oder durch sonstige wissenschaftliche Beziehungen zu Deutschland Anregung erhalten.

Auch **Ralph Waldo Emerson** (1803—1882), der tiefste Denker und glänzendste Essayist Nordamerikas, zeigt in vielen seiner Schriften deutsche Einflüsse. Er hat für Goethe in Amerika annähernd dasselbe getan, was Carlyle in England. Emerson's „*Essays*" (davon einige deutsch von Hermann Grimm), seine „*Representative Men*", darunter ein schöner Aufsatz über Goethe, und seine „*Letters and social aims*" gehören zu dem Genussreichsten, was man an englischer Essayprosa lesen kann. — Als Dichter ist er kaum zu nennen; seine „*Poems*" sind metrische Abhandlungen über metaphysische und ethische Fragen. Als Philosoph gewinnt er durch die Belebung mit poetischem Geist, als Dichter verliert er durch das Vorwiegen der Philosophie.

Nicht unerwähnt bleibe, dass die beiden grössten neueren Wörterbücher der englischen Sprache die von den Amerikanern Webster und Worcester sind.

Das amerikanische Zeitschriftenwesen, obgleich nicht so hochstehend wie das englische, hat doch einige recht anerkennenswerte Organe aufzuweisen, so namentlich das *Atlantic Monthly* (Boston, Osgood), Sammelpunkt der schriftstellerischen Elite, und die *North American Review*, ein grundgelehrtes, dabei gut geschriebenes Blatt, speziell philologischen Gegenständen gewidmet.

Weniger erfreulich gestaltet sich der Anblick amerikanischer Zeitungen. Zwar haben auch sie manches von den guten Eigenschaften der britischen Presse; aber nicht nur sind sie meist überwiegend Institute für Marktschreierei und Geldmacherei, sondern

auch ihr Ton ist um ganze Oktaven tiefer als in England. Sensation um jeden Preis, das ist die Losung. Den neusten Mord oder Familienskandal zuerst und mit den haarsträubendsten Details, von den Interviewers erhorcht, dem gierigen Publikum aufzutischen, scheint der wichtigste Beruf einer amerikanischen Zeitung zu sein. Das schliesst aber nicht aus, dass auch die amerikanische Presse zuweilen Grosses leistet. So war es der *New York Herald*, welcher einen seiner Korrespondenten, Henry Stanley, 1871 aussandte mit dem lakonischen Auftrage: Livingstone, den seit Jahren verschollenen Afrikareisenden, zu finden. Er hat ihn gefunden und seine Abenteuer dabei beschrieben in dem Buche: „*How I found Livingstone*“ (1872), dem später eine Beschreibung der Reise quer durch Afrika von Ozean zu Ozean folgte in: „*Through the dark continent*“ (1878).

Die deutsche Presse in Amerika nimmt vermöge der Zahl wie der Bedeutung ihrer Organe eine wichtige Stellung ein. Die „New-Yorker Staatszeitung“ und die „Westliche Post“ (St. Louis) sind Zeitungen grössten Stils. Dass auch sonst fast jede Stadt von einiger Bedeutung ihre deutsche Zeitung besitzt, ist wol bekannt. Hat doch Deutschland seit 1848 viel von seiner besten, arbeitstüchtigsten Bevölkerung an Nordamerika abgegeben, leider ohne die Gewissheit, die z. B. England von seinen Emigranten hegen darf, dass sie deutschem Volkstum, ja auch nur deutscher Sprache treu bleiben werde.

4. Kapitel.

Die Humoristen.

Irving. — Halleck. — Holmes. — Lowell. — Leland. — Artemus Ward. Aldrich. — Habberton. — Bret Harte. — Mark Twain.

Der amerikanische Humor ist etwas so Apartes wie das amerikanische Klima. Er ist nicht für jedermanns Geschmack, namentlich nicht für den deutschen Geschmack, der meist Humor mit Sentimentalität verwechselt. In Deutschland hat „Humor" noch etwas von seiner ursprünglichen Bedeutung behalten: wir verlangen, dass uns ein Humorist etwas Feuchtes ins Auge bringe. Das tut z. B. Dickens, und darum ist er so beliebt bei uns geworden, dass sein Tod auch in Deutschland wie ein nationaler Verlust empfunden wurde.

Anders mit den Amerikanern: ihr „Humor" hat nichts „Feuchtes"; im Gegenteil, er ist das, was man mit einer komischen Sprachmengerei „trockenen Humor" nennt. Er hat etwas Grotteskes in seinem Wesen; die Lust an der Übertreibung artet zuweilen in die völlige Tollheit aus. An gewissen *„practical jokes"* des Humors von Mark Twain, Artemus Ward und Bret Harte würde Rabelais sein Vergnügen gehabt haben. Wie gut hätten sich z. B. Mark Twain und Pantagruel mit einander vertragen!

Diese Eigentümlichkeit des amerikanischen Humors ist im Zunehmen begriffen. Englischer und amerikanischer Humor scheiden

sich immer merklicher von einander. Ein richtiger amerikanischer Humorist wäre schwerlich im Stande für den Londoner „*Punch*“ zu schreiben.

Eine Eigenschaft hat dem amerikanischen Humor von jeher angehaftet: die Ernsthaftigkeit, mit welcher die lustigsten Sachen vorgetragen werden. Dieser Gegensatz der Empfindungen ist das Geheimnis des Reizes, den die Schriften der Humoristen Amerikas auf unbefangene Leser üben. Natürlich gehört dazu eine gewisse Bereitwilligkeit seitens des Lesers, sich amüsiren zu lassen. Wer keinen Spass versteht, der bleibe dem amerikanischen Humor fern; wer nicht lachen will oder es nicht kann, der lese weder Bret Harte noch Mark Twain; ja selbst Washington Irving, der Nestor der amerikanischen Humoristen, wird ihm unzugänglich sein. Und doch war schwerlich je eine Zeit, in der man solcher Woltäter der Menschheit, wie es die Humoristen sind, dringender bedurfte, als jetzt. Uns wenigstens erscheinen Schriftsteller wie Mark Twain geradezu wie ein gütiges Geschenk des barmherzigen Himmels, der in den düsteren Ernst unseres modernen Lebens hinein solche Sonnenblicke sendet und unsere abgehetzten Nerven aus der Überspannung löst durch das schönste Unterscheidungszeichen des Menschen vom Tier: ein gesundes Lachen. Es ist gar nicht zu ermessen, wie viel Frohsinn und Lebenslust diese amerikanischen Humoristen über die Erde verbreitet haben.

Die Reihe eröffnet **Washington Irving** (1783—1859). Es wird vielen Lesern ergangen sein wie dem Schreiber dieser Blätter, dessen erste englische Lektüre die des „*Sketch-Book*“ Irving's war. Da der Unterricht im Englischen auf den deutschen Lateinschulen eine Spielerei ist, so wird einem die Erinnerung an die erste englische Lektüre nicht verdorben durch die philologische Quälerei, mit welcher man den deutschen Knaben und Jünglingen die Freude an den antiken Schriftstellern abgewöhnt. Irving's „*Sketch-Book*“ ist nach Cooper's Romanen das in Deutschland bekannteste amerikanische Buch; die Geschichte des Langschläfers Rip van Winkle ist den meisten gebildeten Deutschen so geläufig wie den Anwohnern des Hudson.

Irving hat lange in Europa gelebt, zum Teil in diplomatischen

Stellungen. Er hat dadurch allmählich etwas von der amerikanischen Färbung seines Humors eingebüsst. Sein „*Sketch-Book*," „*Bracebridge-Hall*" und „*The Traveller's Tales*" (aus den 20er Jahren) sind viel weniger amerikanisch im Ton als seine erste grössere Arbeit: „*Knickerbocker's History of New York*" (1809). In diesem lustigen Buch ist Irving ganz Amerikaner. „Eine Geschichte New Yorks von der Erschaffung der Welt bis zum Ende der holländischen Dynastie; enthaltend, ausser vielen anderen überraschenden und seltsamen Dingen, die unaussprechlichen Erwägungen Walters des Zweiflers, die verderblichen Pläne Williams des Ungemütlichen und die Heldentaten Peters des Starrköpfigen" u. s. w., u. s. w. Es liest sich wie ein milder Rabelais und dünkt uns das Lustigste, was Washington Irving geschrieben. Wie Walter Scott diese joviale, herzerfreuende Schnurre mit Swift's Schriften hat vergleichen können, ist uns unerklärlich: Irving hat nicht eine Ader von Swift, nicht einen Tropfen der Bitterkeit des Verfassers von „Gulliver's Reisen". — Das Wort „Knickerbocker", von Irving erfunden, ist seitdem zu einem stehenden Beinamen der holländischen alten Familien New Yorks geworden. Auch sonst kommt es in vielen Zusammensetzungen vor.

„*Sketch-Book*", „*Bracebridge-Hall*" und „*Traveller's Tales*" lesen sich wie die besten Aufsätze Addison's oder Steele's im „*Spectator*". Das Durchdringen des englischen (zum Teil nur des amerikanischen) Familienlebens mit dem Geiste liebevollen Humors macht diese Bücher noch immer zu einer angenehmen Lektüre. Der leichte, gefällige Stil, die Anschaulichkeit der Schilderung und vor allem die Herzenswärme der Erzählung sind nachmals kaum von einem andern amerikanischen Prosaiker wieder erreicht worden. Mit einem Wort: durch und durch sympathische Bücher.

Einem längeren Aufenthalte im Süden Spaniens verdankte Irving die Anregung zu seinem Buch über die Alhambra (1829), einer stilistischen Perle und von jenem inhaltlichen Interesse, welches ganz unabhängig ist von den Wandlungen des Zeitgeschmacks. Es gibt schwerlich ein poetischeres Werk über Granada und die Reste maurischer Kunst als die „*Alhambra*" von Irving.

Von seinen wissenschaftlichen, meist historischen Arbeiten seien genannt: „Leben des Columbus", „Leben Muhameds", „Leben

Washington's" und „Leben Goldsmith's", sowie die „Legende von der Eroberung Spaniens durch die Mauren". Über einen Besuch bei Walter Scott und einen Ausflug nach dem Familiensitze Byron's handelt das liebenswürdige Buch „Abbotsford und Newstead-Abbey". Namentlich die letztere Arbeit zeigt die Begeisterungsfähigkeit Irving's in herzgewinnender Weise.

Seine meisten Werke sind in der Tauchnitz-Collection zu finden; von der „Geschichte New Yorks" existirt leider kein deutscher Abdruck.

Mit zu den Humoristen mag **Fitz-Greene Halleck** (1795—1867) gezählt werden. Die unter der Sammelbezeichnung „*Croaker*" (von der pseudonymen Unterschrift) erschienenen Verse in New-Yorker Zeitungen sind heute ohne Kommentar nicht mehr zu verstehen, und auch seine satirische Dichtung: „*Fanny*" (1821), ziemlich gleichzeitig mit Byron's „Don Juan" erschienen und diesem im Tone verwandt, ist so sehr an zeitliche und lokale Bedingungen gebunden, dass sie heute nur wenig Interesse hat. Er hat auch einige lyrische Gedichte geschrieben und einen schönen Hymnus auf Marko Bozzaris, den Helden des griechischen Befreiungskampfes.

Als humoristischer Schriftsteller in Versen wie in Prosa ist **Oliver Wendell Holmes** (geboren 1809) gegenwärtig der Senior des amerikanischen Humors. Drei Sammlungen enthalten so ziemlich alles, was Holmes auf diesem Gebiet geschrieben hat: „*The Autocrat of the Breakfast-Table*", „*The Poet-* und „*The Professor at the Breakfast-Table*", *) — Gespräche und Monologe (überwiegend letztere) „über alle Dinge und noch einige andere". Die humorvolle Betrachtung menschlicher Verhältnisse durch einen witzigen, lebenserfahrenen und vornehm denkenden Gentleman, das ist Holmes' Domäne. Zuweilen streut er in diese Plaudereien eine Novelle oder ein zierliches Gedicht ein; doch waltet das Philosophiren in der Ich-Form vor. Man denke sich Larochefoucault's „Maximen", aber ohne ihre Bitterkeit (wenn das möglich ist) — und man hat eine Idee von der Richtung des Holmes'schen Humors. Er war früher Arzt; vielleicht hat ihm diese Tätigkeit jene aus menschenfreundlicher Milde und unnachsichtlicher Schärfe so reizend gemischte Gesinnung

*) Das erstere bei Tauchnitz, das andere bei Osgood (Boston).

gegeben, die uns aus seinen „Frühstückstisch-Plaudereien“ erquicklich anweht. Eine ganz kurze Probe möge die Art der Holmes'schen Menschenkritik — denn darum dreht sich das Gespräch zumeist — andeuten:

Wahnsinn ist oft die Logik eines überangestrengten tüchtigen Geistes. Ein schwacher Geist sammelt nicht Kraft genug an, um sich zu Schaden zu bringen. Die Stupidität rettet den Menschen oft vor dem Verrücktwerden *). Ein verständiger Mensch, der gewisse Ansichten hat, sollte von Rechtswegen verrückt werden. Es kann ihm nur zur Unehre in jeder Beziehung gereichen, wenn er es unterlässt. Ich schäme mich gewisser Menschen, die bei Verstande bleiben, wiewol sie doch selbst sehr genau wissen, dass nur ihre krasse Dummheit oder ihre Selbstsucht sie davor schützt, für Idioten erklärt zu werden.

Holmes ist auch ein hochgeschätzter Dichter; ihm gelingt das humorvolle wie das tiefernste Lied; doch merkt man schon bei einem flüchtigen Durchblättern seiner „*Poems*“ (1862), dass er sich im anmutigen Scherz am wolsten fühlt. Sein lustigstes Gedicht ist: „Das Lied vom Stethoskop“, die Verspottung eines jungen Pariser Arztes, der mit seinem Untersuchungsinstrument die wunderlichsten Störungen der Atmungsorgane an seinen Patienten entdeckt, bis sich herausstellt, dass das Gesumme einer in der Röhre eingesperrten Fliege die unschuldige Veranlassung des ganzen Elends ist. Das wird mit einer sprachlichen Virtuosität vorgetragen, die verblüffend wirkt.

Holmes ist einer der Väter der angesehensten amerikanischen Wochenschrift: „*Atlantic Monthly*“ (Boston, begründet 1857).

Der eigentliche Begründer dieses Hauptorgans des amerikanischen Litteraturlebens ist **James Russel Lowell** (geboren 1819), der jetzige Gesandte der Union in London. Er begann mit lyrischen Gedichten, versuchte sich in der poetischen Erzählung („*The vision of Sir Launfal*“) und hat in seinen beiden Bänden „*Among my books*“ wertvolle Beiträge zur litterarischen Kritik geliefert. Der Essay über Lessing im ersten Bande ist ein ehrenvoller Beweis für Lowell's Vertiefung in deutsches Geistesleben. Seine Berühmtheit verdankt er den prächtigen „*Biglow Papers*“ (1849 und 1864), politischen Gedichten im Yankee-Dialekt, gerichtet gegen die Politik

*) Lessing hat dasselbe gesagt, nur mit etwas andern Worten: in „Emilia Galotti“.

der Union während des Krieges mit Mexiko. Wer mit diesem an sich schon belustigenden Dialekt sich vertraut gemacht — was nicht gar schwer ist —, hat seine helle Freude an dem etwas scharfen Humor auch da, wo er nicht alle politischen Anzüglichkeiten voll würdigen kann.

Mehr Spassmacher als Humorist ist **Charles Leland** (geboren 1824). Er hat eine Spezialität für sich: die Verspottung der Sprache der nichtenglischen Einwanderer. Seine Sammlung *„Pidgin-English Sing-Song"* ist eine urkomische Nachahmung des Englischen im Munde der amerikanischen Chinesen, wovon auch Bret Harte einige ergötzliche Proben gibt. — *„Hans Breitmann's Ballads"**) sollen eine Parodie auf Denk- und Sprechweise der amerikanischen Deutschen in den niederen Schichten sein; wir müssen gestehen, dass wir nicht recht einzusehen vermögen, was eigentlich so humoristisches an diesen Gedichten ist, dass sie in Amerika Leland in den Ruf eines grossen Humoristen gebracht. Mittelgute Nummern der „Fliegenden Blätter" oder des „Kladderadatsch" enthalten mehr Witz und Laune, als diese Balladen.

Übrigens hat Leland auch seine Sympathien für deutsche Litteratur vielfach bewiesen; so hat er Heines „Reisebilder" vortrefflich übersetzt, ja sich sogar an Scheffels *„Gaudeamus"* versucht. Leland's *„Gaudeamus"* enthält die besten Gedichte des Scheffel'schen, namentlich die vorsündflutlichen und rittertümlichen, ausserdem noch manche andere Perlen des deutschen Studenten-Kommersbuchs.

Man läuft Gefahr, in der Schätzung der amerikanischen Humoristen etwas superlativisch zu werden; der Humor ist eine so seltene Pflanze auf deutscher Erde, dass man das fremde Gewächs leicht überschätzt. In einem Punkte aber ist die Menschheit aller Länder ziemlich gleichmässig konstruirt: der Clown macht sie lachen; auch die ernsteste Menschheit. Solch ein schriftstellerischer Clown, das Wort ohne böse Absicht gebraucht, war **Artemus Ward** (1834—1867), eigentlich Charles Farrer Brown geheissen, der amüsanteste Vorleser, den die Welt gesehen. Sein *„Artemus Ward-*

---

*) Eine sehr billige Ausgabe erschien kürzlich in Zürich (Rudolphi & Klemm) für 50 Pfennige!

His Book"*) ist, auch ohne das Mienenspiel und die Stimme des Vorlesers, ein Heilmittel gegen viele Gebrechen des Gemütes. Meist Wortwitz, nach Art eines bekannten deutschen Spassmachers, des Schöpfers von „Wippchen"; aber auf dem Untergrund einer echten Humorstimmung. Viel aus „Artemus Ward's Buch" hintereinander zu lesen ermüdet; in kleinen Dosen genommen ist es zum Krank- oder Gesundlachen. Man rümpfe immerzu die Nase über diesen „Hanswurst" und über seinen talentvollsten Nachfolger Mark Twain, wie das von der deutschen Kritik jeweilen geschehen ist, — ein Schriftsteller, der uns von Herzen lachen macht, ist am Ende nützlicher als alle Kritiker der Welt.

Unter den jüngeren Humoristen sind es vornehmlich Aldrich, Bret Harte und Mark Twain, die zu Weltberühmtheiten geworden sind. Warum **Thomas Bailey Aldrich** (geboren 1836) bei uns nicht so ganz so bekannt ist wie seine beiden Rivalen, mag in seinem Mangel an einer Spezialität liegen: Aldrich hat keine besondere Mine, die er ausbeutet, wie Bret Harte Kalifornien und Mark Twain die Tollheiten seiner reisenden Landsleute. Er ist ein Humorist, der so gut eine lustige Kindergeschichte wie eine Liebesnovelle voll grossen Ernstes und noch grösserer Heiterkeit schreibt.

Die „*Story of a bad boy*" ist bis jetzt seine schönste Leistung als Humorist: eine Dummejungengeschichte, weiter nichts; aber wie ist sie erzählt! Bei uns schreibt kein Mensch solche Geschichten, weil man das womöglich als nicht zur Litteratur gehörig rechnet. „*Le rire est le propre de l'homme*" sagt Rabelais in der Vorrede zum „Gargantua"; das beherzigen die Amerikaner gegenwärtig so ziemlich allein.

„*Marjorie Daw*" (bei Tauchnitz) ist eine sehr raffinirte Liebesgeschichte, geistvoll erfunden, dramatisch, packend erzählt, mit einem echtamerikanischen Schluss: die ganze reizende Geschichte ist ein riesiger „*humbug*".

Aldrich ist auch als Dichter aufgetreten. Die Sammlung „*Cloth of Gold*" (1874) enthält nichts besonders Tiefes, auch nicht viel sehr Humorvolles; doch deuten immerhin einige dieser Gedichte

---

*) In Asher's Collection erschienen.

darauf, dass von Aldrich noch etwas zu erwarten ist. Wir geben das lieblichste Stück in einer Übersetzung, gewiss der einzigen, die davon existirt:

O wo ist unser Herzblatt, der Liebling,
Der herzigste Liebling zumal?
Wo ist die Stimm' auf dem Treppchen
Und wo ist die Stimme im Saal?
Die trippelnden Schrittchen im Vorhaus,
Das silberne Lachen im Saal?
Wo ist unser Herzblatt, der Liebling,
Der herzigste Liebling zumal?
Kleine Maud?!

Reif hängen die Aprikosen
Und bunt ist der Pfirsiche Schal',
Und die Trauben locken im Sonnenschein
Von Gartengeländer und Pfahl —
O rosiges Knösplein, wo bist du?
Ach gäbe sie Antwort einmal!
Wo ist unser Herzblatt, der Liebling,
Der herzigste Liebling zumal?
Kleine Maud?!

(Deutsch von I. Frapan.)

Es ist eine schöne Seite der amerikanischen Litteratur, dass sie dem Kinderleben so liebevolle Beachtung schenkt. Es dürfte kaum eine andere Litteratur geben, welche in so kurzem Zeitraum eine solche Zahl vortrefflicher Werke hervorgebracht, in denen Kinder die Helden, die Erwachsenen nur die Nebenfiguren sind. Louisa Alcott, Aldrich, Bret Harte und Mark Twain haben diesem Gebiet, einem so lohnenden wie schwierigen, ihre liebenswürdigsten Schöpfungen entnommen. Ein anderer Kinderstuben-Dichter für Erwachsene, vielleicht der bedeutendste, ist **John Habberton.** Sein reizendes Buch „*Helen's Babies*"*) hat sich in England und auch in Deutschland (namentlich unter den Frauen) viele tausende Herzen erobert. Es ist auch so eines der Schnippchen, welche die eigenwillige Kraft des Individuums der kulturgeschichtlichen Generalisirung schlägt, kraft welcher die Yankees nun einmal kein sogenanntes „Gemüt" haben sollen. Wo in aller Welt gibt es Gemütvolleres, Herzigeres und zugleich Lustigeres als in dieser Kindergeschichte!

Wir haben über Habberton nichts Biographisches erfahren können; ist er ein jüngerer Mann, so versprechen wir ihm und uns eine gesegnete Nachfolge dieses lieblichen Büchleins.

Francis Bret Harte (geboren 1839) ist im Augenblick wol der gefeiertste und allbekannteste Name unter den Amerikanern. Zahlreiche europäische Leser haben durch seine Erzählungen erst Amerika

*) Tauchnitz. — Es gibt auch schon eine deutsche Übersetzung davon.

lieb gewonnen. In Deutschland hat Freiligrath zuerst auf diesen Goldgräber des amerikanischen Lebens aufmerksam gemacht, und seitdem ist ihm die Gunst der deutschen Leser treu geblieben. Jede seiner Novellen ist mehrfach übersetzt; unsere Zeitschriften drucken sie gleich nach dem Erscheinen den amerikanischen nach: er ist mit einem Wort ein Liebling unseres Publikums. Einmal hat er einen Konsulatposten in Deutschland (Elberfeld) bekleidet; jetzt lebt er in gleicher Stellung in Glasgow.

Er ist kein Bücherschreiber im europäischen Sinn, so wenig wie Mark Twain. Seine Bildung ist keine akademische, sondern die so vieler seiner Landsleute: eine Bildung durch eigenes Studium und namentlich eigenes Leben. Seine Geschichten sind Leben aus seinem Leben, so goldwahr, so ursprünglich, wie sehr weniges in der neuesten Litteratur. Er hat nur ein kleines Gebiet, aber auf dem ist er ein Meister: die Schilderung jener von ihm selbst durchlebten Periode der Geschichte Kaliforniens in den 50er Jahren, nach der Entdeckung der ersten Goldfelder. Eine, nach Bret Harte's Schilderungen, aus Helden und Verbrechern gemischte Gesellschaft, von einer ganz wundervollen Menschenursprünglichkeit, eine Art von kulturgeschichtlichem Atavismus. Selten hat es einen Kulturzustand gegeben, der allen menschlichen Eigenschaften so freien Spielraum liess, wie der unter den Goldgräbern Kaliforniens. Mitten in dieses erschreckende und doch fesselnde Leben hat Bret Harte hineingegriffen, und dass er Interessantes gepackt, das bezeugt ihm das Lob der Besten seiner Zeit. Für die Geschichtschreibung Amerikas werden diese Schilderungen in naher Zukunft den Wert historischer Beweismittel haben. Bret Harte hat eine jetzt versunkene Zeit für immer fixirt: auch wieder eines der vielen Beispiele, dass die Kulturgeschichte auf die Geschichte der Litteratur notwendig angewiesen ist, weit mehr als umgekehrt.

Was uns Bret Harte so lieb macht, ist sein unerschütterlicher Optimismus. Seine Augen sind nun einmal so eingerichtet, dass er durch alle Greuel einer verwilderten Menschheit hindurch den untilgbaren Keim des Guten sieht. Diesen Keim zu wecken genügt das kleinste Ereignis: auf diesem echtmenschlichen Untergrunde ruht Bret Harte's erste und vielleicht schönste Geschichte: „*The luck of Roaring Camp*". Da wird in eine Goldgräberbande hinein von einem

verkommenen Geschöpf ein hilfloses Kindchen geboren; die Mutter stirbt bei der Geburt, die Bande übernimmt das Kind als gemeinsamen Besitz, und nun vollzieht sich durch dieses Kind ein völliger Wandel in dem Gebahren der entsetzlichen Gesellschaft. Das Gefühl der Verantwortlichkeit für ein schutzloses menschliches Wesen ruft alles Menschlich-Edle in diesem Kreise hervor, „in dem der Tod etwas sehr Gewöhnliches, eine Geburt aber etwas Neues war". Die Stelle, wo der erste Schrei des neugeborenen armen Menschenkindes an die Ohren der versammelten Spieler, Totschläger und ähnlicher „*Outcasts*" dringt, ist ein Griff von höchster Wirkung.

Nur 13 Seiten hat diese wunderbare Geschichte, und ähnlichen Umfanges sind die meisten andern Erzählungen aus Kalifornien. Da ist „*Mliss*", die prächtige Mliss, diese Mischung aus einer wilden Katze und einer keuschen Jungfrau; da sind die „*Outcasts of Poker Flat*", eine furchtbar ergreifende Tragödie von wenigen Seiten, — doch wir können sie nicht alle aufzählen diese kleinen rohen Juwelen. Sie sind gar nicht einförmig, obgleich fast in allen dieselbe Moral liegt: auf dem tiefsten Grunde jedes Herzens ruht das, was uns Alle an einander bindet, ruht Menschenliebe und Aufopferung und, wenn's Not tut, ein wahres Heldentum des Guten. Bret Harte wählt sich mit Absicht einen aussergewöhnlichen Kulturzustand und in diesem aussergewöhnliche Begebenheiten, denn um durch die dicke Kruste des Verbrechens und der moralischen Abstumpfung den zündenden Funken ins Herz schlagen zu lassen, bedarf es eben der Aufhebung der altgewohnten Lebensbedingungen.

Bret Harte hat diese Gesellschaft auch im Liede geschildert, in einfacher, fast roher Form, eher wie eine Skizze zu einer Novelle denn wie ein Gedicht anzusehen. Die Verse „Im Tunnel" reden in ihrer hastigen Knappheit eine sehr beredte Sprache:

Im Tunnel.

Kennt nicht mal Flynn?
Flynn von Virginia?
War doch so lange hier, —
Na sagt mal, Fremder,
Wo wart denn Ihr?!

Hier in dem Tunnel
War er mein Partner
Dieser Tom Flynn. —
Schafften Tag aus Tag ein,
In Wind und Sonnenschein,
Ich und Tom Flynn.

Kennt nicht mal Flynn?
Wahrlich ein Wunder ist's!
Wahrlich 'ne Sünde ist's!

Denkt bloss: Tom Flynn!!
Tom, der so lustig war!
Tom, der so furchtlos war!

Seht, Fremder, da!
Dort in dem Stollen
Hart an dem Wall
Hielt er das Sprengwerk
Fertig zum Fall.
Da aus der Dunkelheit
Hör ich 'nen Schall:
„Lauf für dein Leben, Jack,
Lauf für dein Weib, Jack,
Wart' nicht auf mich!"
Und dann war's all'!
All' in dem Lärm da drin,
All' mit Tom Flynn,
Flynn von Virginia! —

Länger ist's nicht
Mit Flynn von Virginia, —
Dies mein Bericht, —
Sehn's, wenn der Dunst so dicht,
Tut's garnicht taugen,
Steigt gleich vom Lampenlicht
Nass in die Augen —
Na, sehn's — die Augen — —

Doch, hört noch, Herr,
Fragt wieder wer,
Fragt nach Tom Flynn, —
Flynn von Virginia —
Gleich geht ihr hin!
Sagt, ihr kennt Flynn, —
Sagt, ihr war't hier!*)

Und wie er das Lager der Goldgräber poetisch zu verklären weiss, zeigt sein schönes, von Freiligrath besonders bewundertes Gedicht:

Dickens im Lager.

Der Fichtenwald stand mondesglanzumwoben,
Der Fluss rauscht' tief im Bett,
Und die Sierren fern und trüb erhoben
Von Schnee manch Minaret.

Das Lagerfeuer knistert', lustig malt' es
Manch bräunlich Angesicht,
Manch hagre, eingesunkne Form umstrahlt' es
Die bald im Goldkampf bricht.

Und einer hob sich, langt' das lang verwahrte
Buch aus dem Bündel vor,
Die Kart' verschwand, um ihn sich alles schaarte,
Und gab ein willig Ohr.

Hinzogen übers Feld die Nebelgeister,
Doch er las laut und hell
Beim sprühenden Licht das Buch, worin der Meister
Beschrieb die Kleine Nell.**)

*) Wir verdanken diese vorzüglich gelungene Wiedergabe des schwierigen Originals der meisterhaften Übersetzerin englischer Dichtungen: Ilse Frapan.

**) In Dickens' „*The old curiosity-shop*".

Der jüngste war der Leser wohl von allen —
Und doch — war's Täuschung nur?
Tiefernstes Schweigen schien uns rings zu fallen
Auf Feld und Waldesflur.

Die Tannen reckten sich empor im Schatten
Und lauschten still und hehr,
Das Lager zog mit Nell auf Englands Matten
Den Irrpfad hin und her.

In öder Wildnis war's, doch tief erreget
Von dieser Zauberwelt
Zu Boden sank die Sorg', die uns beweget,
Wie leis' das Blatt hinfällt.

Das Lager schwand — sein Feuer lang' begraben —
Er, der den Zauber schuf —
Ihr Türme Kents, ihr Fichten turmerhaben,
Ihr tönt denselben Ruf!

Das Lager schwand, doch seine Duftgeschichte
Zieh' wie ein stiller Hauch,
Den Hopfenfeldern Kents sein Weh'n berichte
Von seinem Ruhm hier auch!

Und dort, wo Englands Rosen süss umranken
Den Lorberkranz am Grab,
Sink' dieses Lied, aus fernsten Abendlanden
Ein Fichtenzweig herab!

(Deutsch von E. O. Hopp.)

Das Gedicht ist im Juli 1870 auf die Nachricht von Dickens' Tode entstanden, die schönste poetische Huldigung für den grossen englischen Humoristen.

In Amerika ist das bekannteste von Bret Harte's Gedichten das echt kalifornische, nur geübten Lesern von „*Slang*"-Geschichten ganz verständliche, dann aber sehr belustigend wirkende vom „*Truthful James*":

Plain Language from Truthful James.

Which I wish to remark, —
And my language is plain, —
That for ways that are dark
And for tricks that are vain,
The heathen Chinee is peculiar.
Which the same I would rise to explain.

Ah Sin was his name;
And I shall not deny
In regard to the same
What that name might imply,
But his smile it was pensive and childlike,
As I frequent remarked to Bill Nye.

It was August the third;
And quite soft was the skies;
Which it might be inferred
That Ah Sin was likewise;
Yet he played it that day upon William
And me in a way I despise!

Which we had a small game,
And Ah Sin took a hand:
It was Euchre. The same
He did not understand;
But he smiled as he sat by the table,
With the smile that was childlike and bland.

Yet the cards they were stocked
In a way that I grieve,
And my feelings were shocked
At the state of Nye's sleeve:
Which was stuffed full of aces and bowers,
And the same with intent to deceive.

But the hands that were played
By that heathen Chinee,
And the points that he made,
Were quite frightful to see, —
Till at last he put down a right bower,
Which the same Nye had dealt unto me.

Then I looked up at Nye,
And he gazed upon me;
And he rose with a sigh,
And said: „Can this be?
We are ruined by Chinese cheap labor!"
And he went for that heathen Chinee.

In the scene that ensued
I did not take a hand,
But the floor it was strewed
Like the leaves on the strand
With the cards that Ah Sin had been hiding,
In the game „he did not understand",

In his sleeves, which were long,
He had twenty-four packs, —
Which was coming it strong,
Yet I state but the facts;
And we found on his nails, which were taper,
What is frequent in tapers, — that's wax.

Which is why I remark,
And my language is plain,
That for ways that are dark,
And for tricks that are vain,
The heathen Chinee is peculiar, —
Which the same I am free to maintain.

Das Gedicht fordert zur Illustration förmlich heraus und macht sie andrerseits wieder entbehrlich durch die packende Deutlichkeit der drei famosen Kartenspieler.

Eine zweite Spezialität Bret Harte's ist die Schilderung des chinesischen Elements der Bevölkerung Kaliforniens. Er hat diesen dankbaren Stoff zuerst entdeckt, und auch ihm hat er mehr die woltuenden als die abstossenden Seiten abgewonnen. Selbst der arme *„Heathen Chinee"*, der die beiden Schwindler überschwindelt, wird mit mehr gutmütigem Wolgefallen betrachtet als mit moralischer Entrüstung. Der Dichter ergreift offenbar Partei für Ah Sin gegen den „ehrlichen" James und dessen Partner William. In der hübschen Skizze „Wan Lee, der Heide" nimmt er sich der in Kali-

fornien noch heutigen Tages fast für rechtlos betrachteten gelben Race aufs rührendste an. Bret Harte sieht eben überall lieber das Gute und freut sich darüber wie ein rechter Dichter und braver Mensch.

Nicht gelungen ist ihm der einmal gemachte Versuch eines grösseren Romans: „*Gabriel Conroy*". Reich an vielen schönen Momenten, mit dem Stoff für eine ganze Sammlung von kleinen Novellen, ist er gar zu lose komponirt, um den Leser bis ans Ende zu fesseln. — Ein Drama (nach einer seiner kalifornischen Geschichten): „*Two Men of Sandy Bar*" ist als gänzlich verfehlt zu bezeichnen.

Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, dass das Kapitel „Amerikanisches Drama" mit einem „*Vacat*" zu versehen ist. Ausser einigen schlechten Dramatisirungen von Romanen und geschmacklosen Feerien ist an wirklichen Bühnenleistungen nichts zu verzeichnen. — Das Buchdrama führt dort sein Schattenleben ähnlich wie in Deutschland und England.

Noch ein Zug in Bret Harte's Schriftstellerphysiognomie verdient Erwähnung: er ist ein glänzender Karikaturenzeichner; nicht mit dem Stift, aber mit der Feder: seine „Kondensirten Novellen", in denen er die Schreibweise berühmter englischer und französischer Erzähler parodirt, sind von überwältigender Komik. Namentlich ist ihm die Verspottung Disraeli's (in „*Lothaw*") glänzend gelungen; und was das Beste ist: es ist gar nicht zu stark darin aufgetragen, — Disraeli könnte das nahezu wirklich geschrieben haben!

Auf die Idee zu solchen Stil-Parodien ist weder Bret Harte noch sein Nachahmer Fritz Mauthner, der Verfasser von „Nach berühmten Mustern", zuerst gekommen. In England haben die Brüder Smith (James und Horace) in ihrer Sammlung „*Rejected Addresses*" (1812) den poetischen Stil der meisten zu Anfang dieses Jahrhunderts lebenden englischen Dichter aufs köstlichste parodirt. Und nach ihnen hat Thackeray für den „*Punch*" eine Sammlung von „Preis-Novellen" geschrieben, die an Bosheit ungefähr denen von Bret Harte gleichkommen.

Bret Harte's Schriften sind sämtlich in der Tauchnitz-Collection erschienen.

Eine Gesamtausgabe kam in 5 Bänden heraus bei Chatto & Windus in London (1881).

Mark Twain (geboren 1835) heisst mit seinem christlichen Namen Samuel Langhorne Clemens. Der Name, mit dem ihn jetzt Amerika und Europa nennt, ist ein *Nom de guerre*, aber kein *Nom de plume*: er hat ihn von seinen Schiffsgenossen auf dem Mississippi-Schleppdampfer als Spitznamen erhalten.

Mark Twain war früher ein Bootsmaat und ist jetzt neben Bret Harte der populärste amerikanische Schriftsteller. Dass er sich seiner Laufbahn nicht schämt, versteht sich von selber; im Gegenteil: er erinnert durch sein neustes Werk: *„On the Mississippi"* (1883) mit Rührung an seine frühere Beschäftigung. Mark Twain ist der Schriftsteller ohne Vorurteile; sein Hauptreiz besteht in der grenzenlosen Naivetät, mit welcher er seine von allem Gewohnten abweichende Meinung über Menschen und Dinge sagt. Inhaltlich ist er paradox und in der Form von jener Komik, die um so hinreissender wirkt, je ernsthafter sie sich anstellt. Was ein Schriftsteller aus den Narrheiten der zivilisirten Menschheit Lustiges entnehmen kann, das hat Mark Twain getan, und solange die Narren nicht alle werden und ihn sein gottgesegneter Humor nicht verlässt, dürfen wir uns von ihm noch manches Beitrages zur lachenden Litteratur versehen.

Mark Twain's erste grössere Arbeit war: *„The Innocents abroad"*, die Beschreibung einer von Amerikanern gemeinsam unternommenen Reise durch Europa und Palästina. Schon hierin zeigte er seine wunderbare Begabung des Blickes für das Absurde, die reichste Quelle des Mark Twain'schen Humors. Man liest ihn unter fortwährenden Zuckungen der Gesichtsmuskeln, schämt sich eine Weile, dass man sich über das tolle Zeug himmlisch amüsirt, widersteht vielleicht einige Minuten dem Lachkitzel, — dann aber ist kein Halten: der Verfasser hat uns in seiner Gewalt und wir fühlen, dass es kein Zeichen des Ungeschmackes ist, über Lächerliches zu lachen. Ein deutscher Litterarhistoriker von grossem Ansehen glaubte durch das Wort „Hanswurst" Mark Twain abgefertigt zu haben. Merkwürdig, wie wenig Spass wir Deutschen verstehen! Wenn Mark Twain ein Hanswurst ist, was ist dann Rabelais? Beiläufig ist der betreffende Kritiker selbst ein grosser Verehrer Rabelais und ein nicht ungeschickter Nachahmer seiner Manier. Derselbe Kritiker hat aber, offenbar in Unkenntnis der Schriften Mark Twain's, diesem vorgeworfen: er sei „ein wütender Deutschenfresser"! Das kann sich natür-

lich nur auf des Amerikaners köstliches Buch „*A tramp abroad*“ (1880) beziehen. Wir überlassen es dem Urteil jedes, der dieses lustigste Buch der letzten 20 Jahre gelesen, ob Mark Twain sich nicht gerade darin als einen so warmen Freund Deutschlands zeigt, wie nur irgend ein fremder Schriftsteller, der über unser Land geschrieben. Es wäre ja für Mark Twain's Bedeutung ziemlich gleichgültig, wie er zu Deutschland steht; aber immerhin sei bemerkt, dass sein Humor sich nirgends liebenswürdiger äussert als in den Kapiteln von „A *tramp abroad*“, die über Deutschland handeln. Die Schilderung des Heidelberger Studentenlebens mit seinen Mensuren und die gleich darauf folgende Verhöhnung des französischen Duellwesens, durch das Beispiel des grottesken Duells zwischen Gambetta und Fourtou, das sind Glanzstellen dieses urkomischen Buches. Wegen des Anhanges: „Über die schreckliche deutsche Sprache“ wird ihm doch kein deutscher Leser mit einigem Humor im Leibe ernsthaft zürnen!

Ein drittes Reisebuch Mark Twain's: „*Roughing it*“ (zu Deutsch etwa: „Durch Dick und Dünn“) schildert die Reise mit seinem Bruder von New York nach Nevada vor der Erbauung der Pacific-Eisenbahn. Manches darin erinnert an Bret Harte; was Mark Twain mangelt, ist die Fähigkeit, länger als fünf Minuten ernsthaft zu bleiben. Er erträgt kein Pathos; ertappt er sich einmal darüber, so ist er der Erste, der sich selbst auslacht.

Man kann jetzt nicht mehr sagen, Mark Twain sei nur ein Verfasser komischer Reisebeschreibungen, — seitdem er von Jahr zu Jahr, mit erstaunlicher Vielseitigkeit, seine Stoffe gewechselt hat. Da ist zunächst die auch Erwachsene fesselnde Kindergeschichte „*Tom Sawyer*“, die Schilderung einer Rotte nichtsnutziger Jungen — nicht ärgerer, als die meisten von uns auch einmal waren — mit einem Verständnis für das Kindergemüt, wie es bei ihm überrascht. — Dann der jüngst erschienene historische Roman: „*The Prince and the Pauper*“, ein völlig neues Genre insofern, als er darin die wirkliche Geschichte auf den Kopf stellt und nur den Zeitton zu treffen sich bemüht. Mit verblüffender Schalkhaftigkeit sagt er in der Vorrede zu dieser Erzählung: „Vielleicht ist's geschehen, vielleicht ist's nicht geschehen; aber es konnte geschehen.“ Und damit hat er den Kern der Sache getroffen: den Dichter geht nicht das an, was wirklich ge-

schehen ist, sondern was hätte geschehen können und sogar sollen zur grösseren Ehre der Poesie.

Mark Twain gehört zu den verhältnismässig jungen Schriftstellern, von denen wir noch vieles Heitere und Erquickliche zu erwarten haben.

Seine Werke sind sämtlich in der Tauchnitz-Collection erschienen. Illustrirte Originalausgaben veranstalteten Chatto & Windus in London.

Schlusswort.

Wir sind am Ende unserer kurzen Skizze, deren Resultat etwa dahin geht: die Dichter Amerikas sind tot oder alt, und von jüngerem Nachwuchs ist nicht viel zu bemerken; die Prosa beherrscht, wenn auch nicht so ausschliesslich wie in England, den Büchermarkt. Aber in Amerika ist es eine Prosa, die von urwüchsiger Originalität zeugt und sich in zunehmendem Maasse auch die Gunst der europäischen Leser erobert; in England eine von Jahr zu Jahr sichtbarer werdende Erschöpfung und Verödung. Es ist misslich, die litterarische Entwickelung einer Nation auch nur für eine nahe Zukunft anzudeuten; doch so viel dürfen wir auf Grund der offenen Tatsachen voraussagen: je länger der Geist der Victorianischen Aera in England fortdauert, mit seiner Mischung aus Cant, Prüderie und Respektabilität (die deutsche Sprache hat für alle diese Unnatürlichkeiten Gottlob! keine eigenen Wörter), desto sicherer ist das Übergewicht der amerikanischen Litteratur über die englische.

Namenverzeichnis.*)

Alcott 47.
Aldrich 56.

Bancroft 47.
Beecher-Stowe 44.
Bret Harte 8. 25. **57.**
Bryant 12.

Cable 46.
Cooper 19. **41.**
Cummins 45.

R. Dana 11.
Declaration of Independence 9.
Dorgan 29.
Duyckink 4.

Emerson 48.

Franklin 6.

Griswold 4.

Habberton 57.
Halleck 53.
Hawthorne 43.
Holmes 53.
Hopkinson 10.
Howells 46.

James 46.
Th. Jefferson 10.
Irving 51.

Leland 55.
Longfellow 7. **16.**
Lowell 54.

Mark Twain 8. **64.**
Miller 30.
Motley 48.

F. Osgood 30.

Poe 32.
Prescott 47.

Stanley 49.
Stoddard 26.

B. Taylor 8. 18. **27.**
Ticknor 48.
Tourgee 45.

A. Ward 55.
Webster 48.
Wetherell 45.
Whitney 47.
Whittier 20.
Whitman 8. **24.**
Worcester 48.

Yankee Doodle 10.

*) Zur Erklärung diene, dass die **fett**gedruckten Ziffern diejenige Seite bezeichnen, auf welcher der betreffende Schriftsteller eingehend besprochen wird, während die davor oder dahinter stehenden Ziffern gewöhnlichen Druckes nur die Erwähnung an andern Stellen andeuten, ohne dass jedoch jede Nennung eines Namens in diesem Verzeichnis beziffert ist.

Inhalt.

Seite

Vorbemerkung 3

1. Kapitel: *Charakter der amerikanischen Litteratur: Die Dichter.* I. Dana. — Bryant. — Longfellow. — Whittier. — Whitman. — Stoddard. — Taylor. — Dorgan. — Miller. — Osgood 5

2. Kapitel: *Edgar Allan Poe* 32

3. Kapitel: *Die Erzähler:* Cooper. — Hawthorne. — Beecher-Stowe. — Cummins. — Wetherell. — Tourgee. — Cable — James. — Howells. Alcott. — *Die wissenschaftliche Prosa* 41

4. Kapitel: *Die Humoristen:* Irving. — Halleck. — Holmes. — Lowell. — Leland. — Artemus Ward. — Aldrich. — Habberton. — Bret Harte. — Mark Twain 50

Namensverzeichnis 67

Druck von Emil Herrmann senior in Leipzig

THE UNIVERSITY LIBRARY

This book is DUE on the last date stamped below

MAR 27 19[illegible]

JAN 4 1943

JUL 11 1950

JUL 6 1959

MAY 13 1960

MAR 2 1962

MAR 26 1962

APR 17 1962

LD-URL JUL 1 1966

REC'D MLD

JUL 15 1966

Form L-9
20m-1,'41(1122)

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
AT
LOS ANGELES

L 005 782 521 8

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 001 223 459 7